



Lucijan Reščič

NEZNANI LUČKO

1964-1966

olja na platno

Slike so nastale med leti 1964 in 1966, razen zadnje, ki jo je naslikal poleti 1967. Cikel 23 del, vsa so olja na platno, se je začel z očetovo in zaključil s sinovo smrtjo. Lucijan Reščič je začel slikati potem, ko se je v tretjem letniku učiteljskega odločil, da ne bo nadaljeval študija violine na Srednji glasbeni šoli v Ljubljani. Po sinovi smrti je za daljše obdobje prekinil s slikanjem in nadaljeval z delom v ateljeju po rojstvu prve hčere leta 1976.

S svojim prvim ciklom je Lucijan Reščič kot dvajsetletnik naredil sprejemni izpit na Likovni akademiji v Ljubljani, kot sedemindvajsetleten, leta 1973, pa na Pedagoški akademiji v Ljubljani. Teh slik sicer ni razkazoval, niti se ni o njih z nikomer pogovarjal. Dobro leto pred smrtjo je slike pokazal nekaterim svojim prijateljem in takrat prvič izrazil tudi željo, da bi jih razstavil. Iz tega zadnjega obdobja pa so tudi njegovi verzji: čas tako beži, da si / ne moremo zapomniti / prihodnosti, / ker je ta že v trenutku / preteklost, / ostajajo pa spomini / in ti naj bodo lepi / za vselej / Brez videnja in snidenja / živíš v naših srcih.

Ples smrti, ples življenja

Doslej razstavljena in objavljena likovna dela uvrščajo Lucijana Reščiča »med pomembne upodabljaljoče umetnike na področju slovenske knjižne ilustracije« (Jožef Matijević v spremni besedi k razstavi *Dan iz srečnih sanj*, 2002). Skoraj neznan pa je ostal do danes cikel 23 del, ki je nastal na začetku njegove umetniške poti. Vsa so olja na platno in so nastala v kratkem časovnem obdobju, med leti 1964 in 1966, z izjemo enega, ki je nastalo leta 1967, ter kot taka predstavljajo zaokroženo celoto. Njihov avtor je mlad, občutljiv človek, ki zna zaznavati dogajanje okrog sebe, morda še preveč intenzivno in zato rad pusti kakšen posebej trpek delček svoje duše na platnu, kjer ga je mnogo lažje prenašati, kot v samem sebi. Mogoče bo zdaj, ko ga nosimo vsi, ki gledamo te slike, še lažje.

Zapisala bom nekaj vtisov ob opazovanju teh umetniških del, predvsem z vidika oblikovnih sredstev. Na motivne elemente pa bom opozorila preko simbolne razlage predmetov, ki jih Lucijan Reščič najpogosteje uporablja. Simboli namreč odpirajo mnoge pomene in povezave, hkrati pa vsebino puščajo odprto – umetnina tako postane bolj jasna, hkrati pa ostane še vedno povezana z nečim Onkrajnim. Kar je bistvo umetniškega, ostaja neprisvojljivo in neopisljivo in umetnino lahko dojamemo le intuitivno.

Na začetku bi se ustavila ob treh slikah, ki že motivno izstopajo. Gre najprej za zeleno, prosojno impresionistično naslikano veduto, pogled na primorsko vas skozi drevje v ospredju. Voda, morda kal pod vasjo, v odsevu ponovi belo-rdečo horizontalo vasi. Netipičen je tudi portret moškega z očali in pipo, z zanimivim obrisom bele figure s cilindrom na desni strani slike, sicer pa v za Reščiča tipičnih modrih in rjavih odtenkih. Prav tako kot portret ima kljub izjemnosti nekaj skupnih točk s ciklom ženski akt, saj ne ubeži osnovni temačnosti. Za to zgodnjo Reščičevo umetnost nenavadno meseno, mladostno in sočno telo namreč leži na belem prtju, ki se na slikah pojavlja v pomenu smrti. Kljub mladostnosti in sočnosti ta čaka tudi žensko.

Za prvo sliko tega prvega cikla velja povsem dokumentaristična slika pogreba z množico temnih postav in predmetov. Na čustveno vpletenost v dogajanje kaže temačna, težka, čeprav zelenorumena svetloba okoli zbrane množice, sicer pa se skuša umetnik od dogajanja distancirati. To je edina slika, ki je signirana z L Reščič (na ostalih, razen na aktu, ki sploh ni signiran, je le podpis Reščič), in ena od za-

četnih, ki še nosijo letnico (64). Zadnja slika tega cikla (spet figuralna) pa spet prikazuje pogreb. Tokrat pa ni dokumentarna, saj je postavljena v neopredeljen prostor in se ukvarja z razmerji med krsto, moškim s frontalno upodobljenim rdečim obrazom ter mogočno žensko postavbo, ki nam kaže hrbet. Čeprav sta upodobljena na različna načina, sta povezana med sabo, pa tudi z umrlim, ki je del obeh. Na desni strani se pojavi mojstrsko izrisana senca moškega obraza, kot pridih dogodka iz preteklosti.

Prva slika je torej še povsem figuralna. Dve sliki (frontalno postavljena skupina ljudi ob krsti in vešala z duhovnikom), ki nosita letnico 65, in sta nastali med prvimi, pa že težita k abstraktnosti. Zato sklepam, da je Reščič prehajal od figuralike k vedno večji abstrakciji, vendar se je kasneje, morda le z zadnjo sliko, spet usmeril k bolj figurativnem oblikovanju, čeprav ne gre za vrnitev, saj gre tu za povsem drugačno figuraliko, s kakršno smo se srečali ob prvi sliki.

Stalnica in vodilni motiv slik tega Reščičevega cikla so človeške figure. Tehnično gledano ustvarja vse od izrisanega, osenčenega telesa, pa do le nakazanih, (skoraj) abstraktnih postav. Včasih so figure samo obrisane in spominjajo na kriminalistični obris trupla, ki ostane na mestu zločina, potem ko telo odstranijo. Ponekod pa gre za povsem telesne figure, ustvarjene s polaganjem čopiča in puščanjem nekakšnega enkratnega zaporedja barv, nekakšnega genskega zapisa figure, ki ga je čopič slučajno odnesel s palete in ga zdaj za vsako mišico posebej pušča na platno. Največkrat, že od prve slike, Reščič uporabi oba načina pri vsaki figuri. Najprej nanaša barvne ploskve, nato pa jih obriše in shematično poudari obline. Čeprav za to ne uporablja le dolgih linij, temveč tudi kratke, preproste poteze, doseže plastičnost. Polaganje čopiča na platno daje vtis mišic v gibanju, vtis živega človeškega mesa. V tej tehniki se je Reščič tako izpopolnil, da kasneje figure pogosto niti niso neposredno vidne, saj so le minimalno »ukalupljene«. Bolj kot vidiš, jih le slutiš, da so tam. Vzporedno s tem je razvil še en umetniški postopek; že na sliki s krsto, ki nosi letnico 65, so kar preko človeških figur naslikane kratke horizontalne črte. To v najbolj abstraktnih slikah privede v nekakšne lestve, v katerih le še slutimo človeške figure. Še posebej v tistih primerih, ko so razlike v niansah barv tako majhne, da horizontalnih linij na prvi pogled niti ne vidimo in jih zaznamo bolj intuitivno kot dejansko. Stopnjevitost doseže tudi z zamikanjem barvnih ploskev, vsa ta sredstva pa ustvarjajo vtis vzpenjanja. Figure kot da so same svoje vzpenjanje, potovanje duše v svoj konec in izvir in vizualno spominjajo na stopnice. Te so simbol napredovanja, vzpona, spoznanja tako božjega kot okultnega, spoznanja drugih, posmrtnih svetov. Verjetno gre tudi zaradi te stalne teme, izražene s silovitimi, samozavestnimi gestami, porojenimi iz bolečine, v večini primerov za neopredeljen prostor. Le nekaj »prizorov« se dogaja v zunanjsčini (kar lahko vidimo po obrisih mest v ozadju ali pticah v letu), nekaj pa v notranjosti nekakšnih dvoran, morda bolnic ali cerkva.

Figure, večinoma enobarvne, sence brez obrazov, se prekrivajo, naslikane so ena na(d) drugo. Tudi sicer Reščič nanaša več debelih plasti barv na platno in s temi nanosi ustvarja perspektivo. Pogosto z močnimi, širokimi potezami s čopičem nanaša tudi več barv naenkrat. Najraje ima modre in bele ter rjave in rdeče odtenke. Slika v plasteh in na različnih nivojih upodobi različno predmetnost. S tem umetnik ustvarja posebno gibanje dogajanja. Najbolj izrazito je to na sliki, ki upodablja nekakšen mrtvaški ples ali karneval, kjer so figure, tako okostnjaki, še živa telesa, kot tudi maske, ki so se pojavile »od nikjer«, v gibanju; okostnjaki se stegujejo za še živimi, mladimi, sočnimi telesi, maske igrajo na inštrumente ... Nasproti spačenim obrazom stojijo shematizirane brezoke maske, ki lahko pomenijo smrt ali pa božji obraz, lobanje se režijo živim obrazom in tulijo glasbo

za ples, črni (zogleneli) obrazi so poteptani pod nogami rajačev ... Zanimivo je, da so ženske postave na tej sliki še žive, okostnjaki, personifikacija smrti, pa so moškega spola, saj so njihovi spolni organi kljub razkroju še razvidni. Na neki drugi sliki je golo (žensko) telo, po obliki še meseno, kot živo truplo naslikano v barvah razpadanja. Pogoste so figure, razpete na križ. Ta nekako zraste pod njihovimi obrazi, ali pa se roke kar same razpnejo in olesenijo vanj. Križ se pojavlja zelo pogosto, na velikem številu slik, njegove bogate simbolike pa verjetno ni treba razlagati.

Tudi na sliki s tropom volkov ali psov in okostnjakom umetnik s preslikavanjem doseže globino in hkrati posebno ozračje prenapolnjenosti, tesnobe in brezizhodnosti. Daje nam občutek gibanja in pred nami se lahko odvije nemi film lova, obleganja, napada in smrti, kot tudi tavanja duše. Tako volk kot pes sta namreč povezana s simboliko smrti, nosita pa tudi vlogo psihopompa, vodnika duš in tako povezujeta ta in oni svet.

Pravzaprav imajo skoraj vsi naslikani predmeti simbolično vrednost v povezovanju svetov; konj je htonična žival, ptice povezujejo nebo in zemljo. Tudi sveče in plamenice so simbol vzpenjanja, življenjskega diha in svetlobe duše. Bela barva, ki jo umetnik najpogosteje uporablja kot prtljavo, na katerem leži človeška figura, pa nedvomno pomeni smrt. Seveda je neizbežno, da ob takih slikah mislimo le na najslabše. Vendar bi opozorila, da je v vsej tej simboliki dvojnost – smrti sledi ponovno rojstvo. Kdor kljub bolečini zmore začutiti moč simbolov, je še povezan z dušo sveta in življenjem. Pesimizem avtorja teh slik ne more premagati.

Tik pred koncem bi izpostavila še eno sliko. Gre za nekakšen idealen skupinski portret, verjetno štiričlanske družine, ki ne obstaja, ali družine, ki obstaja v željah in morebitni prihodnosti. Ta bo zmogla premagati smrt. Na sliki jo je (v podobi ležečega okostnjaka) dobesedno poteptala. V ozadju vidimo nekakšne shematizirane možičke s klobuki. Morda gre za portrete prednikov, kar zbuja videz urejenosti, zglednega družinskega življenja, ki pa je kar preveč popolno. Na to nerealno idealnost opozori in jo prekine nekakšen duh, ki se zvija med figurami.

Glede na zgodnji nastanek del se porodita dve možnosti okvirnega razumevanja. Gre za mladostniško iskanje samega sebe, ki je zašlo v slepo ulico in zato kasneje nadaljevalo svojo pot drugje, ali povsem koherenten in relevanten, vase zaprt in samozadosten opus. Kljub začetniškim zdrsom se zdi bolj resnično drugo. Neenotnost opusa je res verjetno posledica mladostnega iskanja lastnega izraza in pogledov z različnih očišč. Različen in neenoten videz pa popravlja nekakšen občutek, vtis pomirjenosti avtorja s sabo, ki ga dobimo ob pogledu na nekatere slike tega cikla. V slikanju išče in očitno tudi najde pomiritev, saj uspe svoj notranji svet z močno ekspresijo izraziti skozi čedalje močnejšo abstrakcijo v povezavi s simbolizmom. Kljub večanju abstrakcije pa je na vseh slikah še vidna nekakšna figuralnost; če ne v povsem razvidnih določenih predmetih, ki nosijo posebno simboliko, pa v (vsaj) stopničastih figurah, ki so razpete med nebo in zemljo, še boljje rečeno, med svetove, saj se v svojem trpljenju ne zavedajo sebe in tudi ne vedo, kje so, v katerem svetu se pravzaprav nahajajo in se še najboljše počutijo v sanjskem, ustvarjalnem svetu, ki je povsod in hkrati nikjer.

Čeprav sem se odpovedala primerjavam, bi za konec le kot bežno slutnjo omenila, da umetnik Lucijan Reščič vse od začetkov vedno ostaja enak. Tudi v ilustracijah za otroke, ki so tako igrive in drobne, krhke in nežne, je nekaj otožnosti. Olja iz mladosti pa so kljub temačnosti malce mehka, prijazna – še režeči se okostnjaki se nam v svoji bolečini pravzaprav prijazno smehljajo.

Neža Rot

Sprehod

Bil je prej zimski kot spomladanski večer, ko so bili tolminski skriti lokali že zaprti. Mladostna neugnanost naju je v iskanju novih notranjih odkritij pripeljala do Pirnikovega okna. Makso Pirnik je bil profesor in je vedno dobrohotno razumel stiske mladih. Kako bi prišla še do tistega kozarca vina in pogovora, da ne bi vznemirila samega profesorja in noč? V jazz obliki sva zapela profesorjevo pesem Smrt v Brdih in okno se je razsvetlilo. Prikazal se je senčni portret profesorja in vedela sva, da je najinih »muk« konec. Bilo je še več večerov in še več dni potepanj v sedanost, prihodnost in, če me spomin ne vara, nikdar v preteklost. Bil je pač čas najinega dozorevanja, iskanja idealov in predvsem usmišljanja duše.

Kdaj sva se z Lučkom, kot smo ga imenovali, prvič srečala, ne vem. Občutek imam, da se nisva nikdar srečala, temveč naju je življenje razporedilo v sobivanje in sorazumevanje. Pravijo, da sva si bila zelo podobna in le lasje so ustvarjali dva pola. On je bil črnolas, moja glava je nosila in še nosi rjave lase. Oba sva ljubila glasbo, literaturo, slikarstvo, nogomet in vedno tisto, kar je bilo novo. Bili so nama ljubi eksistencialisti, poezija Daneta Zajca, Rilke je napisal najino pesem, Eliot odpiral oči v takrat za naju še sanjskem svetu, o katerem se nama niti sanjalo ni. Ta svet je bil v tistih začetnih sedemdesetih letih zelo zelo daleč. Je to njegov notranji portret? Ni. Bil je še drugačen. Bivanjske razdalje, ki jih zdaj čutim, mi odpirajo oči o Lučkovi želji k popolnosti. Ni mi jasno, kako je v nedeljo z vso zavzetostjo vodil žogo po nogometnem igrišču, bil je dober nogometaš, v ponedeljek zvečer pa se je pojavil na odru z violino v rokah in iz nje izvajal zvoke. Bil je v drugem transu. Pričakoval sem, da se bo posvetil glasbi, toda naslednje jutro je postreglo z novim presenečenjem. Sobica, kjer je bival, je postala slikarski atelje. Zame popolnoma novo odkritje. Nastajala so dela, ki so me pritegnila in zame ni bil več nogometaš ali violinist, temveč slikar. Spoznal sem Lučka slikarja in ga kot takega nosil in nosim skozi pramene tega sveta.

Zanimivo je, da se nikdar prej nisva pogovarjala o želji in potrebi izražanja sebe v likovnem svetu. Bruhnilo je iz njega. Olja so na platnu zažarela. Bilo je sonce. Predal se je barvam. Postal je tudi skrivnost. Vedel sem in vedeli smo, da nastaja v njem sila, ki jo bo težko ukrotiti. Vendar se ni mladostno zaganjal v platna. Ni projiciral slike za sliko. Iskal je kote, ki so skrivali neznano. Vsaka slika je prinesla nov dan, novo doživetje. Včasih je bil do sebe zelo kritičen, čutil je, da ni »tistega« na platnu. Sam tega nisem videl, razumel pa sem njegovo dušo.

Svetloba na platnu je počasi bledela in čedalje bolj sem skozi barve spoznaval njegovo preteklost, o kateri nisva govorila. Prihajala je sama. In odločitev, da se spoprime z vitražem, risbo in ilustracijo je nadaljevanje usmišljanja jaza. Iskati sanje in jih oživljati v resničnost. Je življenje sen? Lučkova dela nam puščajo odločitev.

Obiskal sem ga na Prihovi pri Slovenskih Konjicah. Z ženo Marico sta stanovala v brunarici in poučevala v Oplotnici. Davno je že tega. Soseda, starejša ženska, naju gleda in reče:

»Če ne priznata, da sta brata, vaju bom s tem pipcem!«

In pot se konča ali začenja.

Aleksander Peršolja

PRAVI UVOD V PREGLEDNO RAZSTAVO

Na Muljavi mi je 27. septembra 1995 ob predstavitvi Jurčičeve Krjavljeve zgodbe z Reščičevimi ilustracijami v knjigo napisal:

»V Rovinju je nastala najina prva ilustracija in tako sva spletena, čeprav so vmes brezna za nova srečanja v Srečanjih. Vse je zdavnaj in zdaj! Prijatelj Lucijan«
Že grem!

Kajti v brezni se srečuješ zato, da jih skupaj raziskuješ, včasih celo raziščeš, in se neizmerno bogat vrneš v vsakdanjik, čeprav je včasih bogastvo le razbit ponos in raztrgana duša. Toda kako neverjetno zdrav in jasnih misli si potem!

Bralcu naj povem, da sem takrat v Rovinju pri »najini prvi ilustraciji« samo vztrajal za njegovim hrbtom kot »preklet dolenski hudič!«, ki človeku še na dopustu ne da dihati, in mu ne verjame (kar je nezaslišano in nedopustno in sploh barbarsko med prijatelji!), da bo res in čisto res do jutri naredil ilustracijo za naslovnico trebanjske otroške revije Srečanja.

Seveda pa že od takrat (in še od prej!) nikakor ne popuščam v prepričanju, pričujoča razstava Neznani Lučko me v tem samo podpira, da bi bila njegova likovna zapuščina drugačna, če bi, ko bi ..., čeprav se strinjam z umetnostno zgodovinarjo Marušo Avguštin: »Kakorkoli razmišljamo, kakšna bi bila usoda Lucijana Reščiča, če bi po končanem učiteljišču nadaljeval študij na likovni akademiji, se nam ob njegovi samosvoji ilustratorski in oblikovalski beri zdi, da ga je prav vodila.« Njen stavek bi sicer v drugem delu spremenil v »če bi nadaljeval tako, kot je zastavil«, obdržal pa bi (nujno!) »se nam ... zdi«. Ampak to je podrobnost, ki je vezana na moj osebni (preveč čustveni) odnos do platen, zbranih za to razstavo, in na vedenje, za katerega so bili strokovni in ljubiteljski ocenjevalci Reščičevih razstav in posameznih izdelkov (knjižnih ilustracij npr.) verjetno prikrasjeni, saj sem nekatera platna videl, še preden je slikar preskočil v drug začetek. Prav tako sem vedel za prenekatere črne tolmune, iz katerih je z lopatico strgal vsebino in jo prizadeto nalagal v izpoved. Zato predstavitev zame ni (popolnoma) Neznani Lučko.

Namenoma sem uporabil »preskočil v drug začetek«, kajti težko bi Reščičevi likovni poti pridal besedo evolucijska. Kaže se mi (morda neodgovorno, gotovo pa nestrokovno) v treh zgodbah, zdi se, da (spet!) popolnoma samostojnih, gotovo pa vsaka s svojim začetkom, prepoznavno govorico in ostrim rezom, ter ... karkoli že: Neznani Lučko, Naivni Lučko in Uspešni Lučko.

Med njimi pa brezna!

»Ko se je Lucijan Reščič lotil ilustriranja prve knjige, je bil že priznan likovni samorastnik, mojster slikanja na steklu in nosilec zlate plakete Tabora likovnih samorastnikov«, pravilno ugotovi v spremnem besedilu k ponatisu pesniške zbirke Drobcu sonca Franceta Režuna urednik Jože Zupan. Žal ta ugotovitev ne določi prostora, v katerem velja za resnico. Sproži pa vrsto vprašanj, ki se jih bo treba prej ali slej lotiti brez lokalnih čustvenih nabojev in plašnic. Med drugim (in z vsem spoštovanjem!), kakšno strokovno (in sploh) vrednost ima Zlata plaketa Tabora likovnih samorastnikov. Je, recimo, primerljiva s Smrekarjevim priznanjem?

Gre torej tudi, in najprej, za vprašanje umestitve Tabora likovnih samorastnikov v slovenski strokovni in drugi kulturni javnosti, za pomembnost v slovenski kulturni substanci, če hočemo po teh merilih verodostojno vrednotiti slikarja.

Naj obračam kakorkoli, Lucijan Reščič se je v vitrini slovenske kulturne ustvarjalnosti pojavil in začel formirati v njeni zavesti šele z ilustracijami. »Likovna dela slikarja in ilustratorja Lucijana Reščiča uvrščajo med pomembne upodabljaljoče

umetnike na področju slovenske knjižne ilustracije», je med drugim zapisal Jožef Matijevič, višji kustos in poznavalec. Trditev nedvoumno podprejo tudi avtorji, katerih otroke je Reščič oblekel: Janez Bitenc, Kristina Brenk, Vida Brest, Ivan Gregorčič, Ivica Jembrih, Josip Jurčič, Polonca Kovač, Svetlana Makarovič, Asta Malavašič, Tone Pavček, France Režun, Barica Smole, Jože Snoj, Franc Šali, Severin Šali, Marjan Tomšič, Pavle Zidar... pa revije Samorastniška beseda, Srečanja, Rast in drugo. Čeprav bi tudi sam zapisal, da je »priznan likovni samorastnik, mojster slikanja na steklu in nosilec zlate plakete Tabora likovnih samorastnikov«, sem v sebi prepričan, da je obdobje »Naivni Lučko« samo razmislek v iskanju, kamor se je zatekel v upanju, da bo, tam pod skupinskim dežnikom, ko so mu bila vremena naklonjena, našel dovolj čvrst in ugleden prostor, kjer se bo lahko razvijal, prebival na površje in od koder bo lahko postavljaj ogledalo času.

Seveda je treba to razumeti tudi iz konteksta takratne enosmernosti, ki za samosvoje načine izražanja posameznikov ni bila ravno vzpodbudna. Tudi okolje ne. Bodimo na realnih tleh: koliko ljudi v teh krajih bi pred štirimi desetletji (kaj pa danes?) kupilo malodane abstraktno sliko, z neabstraktnim vonjem po smrti, ki ti vsak dan pove neko novo resnico, neki nov memento mori? Tega ljudje nočejo, morda se celo bojijo, zato se temu raje izognejo. Ljudje hočejo za denar sliko, na kateri je vse prepoznavno in praznično in v dnevni sobi »paše« k pohištvu. Ljudje (pa ne samo v teh krajih) tudi vedo, kar ni nepomembno, da je okvir drag zato, ker je treba najprej obdelati les, ga razžagati, zlepit, zaščititi in še kaj, težko pa razumejo, zakaj je treba za sliko tooooliko plačati, če je izpoved slikarjeve duše. Poklekni in hvaležen bodi, kdor se izpoveduješ!

To je Lučko (tudi kot družinski oče, vaški učitelj, kulturnik na podeželju...) doživiljal v živo in skozi to prizmo lahko precej lažje razumem, zakaj je odložil Neznanega Lučka in se »včlanil« med naivce. (Medklic: Sedaj bi mi moral kak strokovnjak na primeru Reščičevih del iz tega obdobja razložiti, kaj je naivno slikarstvo.) Vendar bi bila to zelo poenostavljena, če ne kar žaljiva razlaga njegove odločitve. Glavni vzrok je drugje. Je v begu iz apokaliptične vizije lastne biti, ki se je slikarju začela vsiljevati kot neskončen cikel, kot prekletstvo, sindrom šagrinove kože. Že prvi stik s platni Neznanega Lučka opazovalcu sproži vprašanje, kakšni pretresi so po uradnih merilih komaj polnoletnega Reščiča prisilili v tako morbidno izpovedovanje: krste, nekako skrite, kot bi jih niti slikar ne hotel videti; neživ otrok v nekem zelenem, ki ne more doživeti zeleno; telo, ki visi, pogreb, ki ... Niti enega samega z veseljem popackanega sonca. Vsako temno platno – svoja temna zgodba, vsaka poteza z lopatico – prgišče zemlje v odprti grob. Obdobje, začeto s smrtjo očeta in končano s smrtjo sina.

In če ne bi ravno tu presekal?

In spet: Se zdi!

Tudi zato mislim, kot sem postavil v naslovu, da je Neznani Lučko pravi korak k pregledni razstavi, ki bo hkrati končno in vendarle in nujno tudi priložnost za strokovno vrednotenje slikarjevega celotnega opusa.

To si Lucijan Reščič zasluži na končno zvočnost zaključnega akorda. Končno se vsakdo, ki ga notranja nuja rine na plezanje po stenah Parnasa, zaveda, da tam ni brezvetrja. Če je, potem ubira napačne steze na napačnem hribu in je njegov alpinizem zgolj romanje, rekreativni pohod (lahko celo preračunljiva rajža) na veselo ali žalostno goro. To velja za vse čase, tudi potem, ko plezalec fizično odide.

Pač tako, kot si mi napisal, Lučko: »Vse je zdavnaj in zdaj!«

Stane Peček











LUCIJAN REŠČIČ

Rodil se je 26. junija 1946 v Šempetru pri Gorici. Po končanem učiteljsku v Tolminu ga je pot zanesla na Štajersko. Njegovi prvi učiteljski postaji sta bili Oplotnica in Lukanja. Od tod je odšel na Dolenjsko, najprej na Čatež in potem v Trebnje. Sedemnajst let je delal v KPD Dob pri Mirni, najprej kot vzgojitelj in nato samostojni svetovalec. Ta čas je zaznamovalo njegovo sodelovanje s Taborom likovnih samorastnikov v Trebnjem. Naslednja štiri leta je bil kot oblikovalec zaposlen pri Lorenciju, svojo službeno pot pa je zaključil z učiteljevanjem v Dobrniču. Upokožil se je 2001. leta. V zadnjem obdobju se je posvečal oblikovanju in predvsem knjižni ilustraciji. Od prve številke do smrti je bil likovni urednik osrednje dolenjske revije Rast. Umrli je 14. avgusta 2003 v Trebnjem.

Samostojne razstave

- 1964 Mestna knjižnica Gorica, Italija
- 1976 Kulturni dom Ilijaš, Bosna in Hercegovina
- 1977 Izložba v oknu Sevnica
- 1980 Mala galerija Sežana
- 1981 Knjižnica Pavla Golie Trebnje (razstava ilustracij)
- 1985 Kulturni dom Trebnje
- 1987 OŠ - Šentrupert (razstava s kiparjem Sandijem Leskovcem)
- 1988 Delavski dom Trbovlje
- 1991 Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto (razstava ilustracij)
- 1992 Galerija Pri slonu Novo mesto (razstava ilustracij pesmi Severina Šalija)
- 1993 Gledališče Koper (razstava ilustracij)
- 1994 Mala dvorana Mariborske knjižnice (razstava ilustracij ob mednarodnem dnevu knjig za otroke)
- 1997 Dolenjski muzej Novo mesto (pregledna razstava)
Muzeji radovljiške občine
Goriški muzej - Tolminska muzejska zbirka
Galerija likovnih samorastnikov Trebnje
- 2001 Čatež (Popotovanje od Litije do Čateža)
Knjižnica Bežigrad, Ljubljana
- 2002 Puščava pri Mokronogu (razstava ilustracij Dan iz srečnih sanj)
- 2004 Mengeš, Osnovna šola (razstava ilustracij)
- 2004 Dobrnič, Kulturni dom (razstava ob praznovanju AFŽ)
- 2005 Trebnje, Center za izobraževanje in kulturo (razstava ilustracij pesmi Zvezdane Majhen)
- 2006 Trebnje, Baragova galerija (razstava Neznani Lučko, 1964-1966, olje na platno)
- 2006 Šempeter pri Novi Gorici (razstava ilustracij)

Skupinske razstave

- 1977 Galerija Trebnje; razstava na temo Prijateljstvo, mir, svoboda, kruh (selekcioniрана razstava)
- 1978 Galerija Kumrovec, Hrvaška; Ustvarjalnost slovenskih samorastnikov (selekcioniрана razstava)
Galerija Duga Resa, Hrvaška; Medrepubliška razstava likovnih samorastnikov
- 1979 Galerija Trebnje; 5. Salon likovnih samorastnikov Jugoslavije (selekcioniрана razstava)
- 1981 Galerija Trebnje; 6. Salon likovnih samorastnikov Jugoslavije (selekcioniрана razstava)
- 1982 Galerija Svetozarevo, Srbija; Slovenski samorasli umetniki (selekcioniрана razstava)
- 1983 Galerija Galženica, Velika Gorica, Hrvaška; Medrepubliška razstava samorasle likovne ustvarjalnosti
- 1983 Galeria de Arte Sosa-Quito, Ekvador; Slikarji XVI. Tabora naivcev Trebnje
- 1984 Galerija Trebnje; 7. Salon likovnih samorastnikov Jugoslavije (selekcioniрана razstava)

- 1985 Galerija Galženica, Velika Gorica, Hrvaška; Medrepubliška razstava samorasle likovne ustvarjalosti
- Mestna hiša Bielefeld, Nemčija; Razstava jugoslovanske samorasle umetnosti
- 1989 Galerija naivne umetnosti Bosne in Hercegovine, Sanski most; Razstava z majskih slikarskih prijateljevanj na Sani (1985 - 1989)
- Mestna galerija Guastalla, Italija; Umetniki naive iz Galerije likovnih samorastnikov Trebnje
- 1992 Cankarjev dom (velika sprejemna dvorana), Ljubljana; razstava ob 25-letnici mednarodnega tabora likovnih samorastnikov Trebnje
- 1993 Galerija Cankarjev dom, Ljubljana; 1. bienale slovenske ilustracije
- 1995 Galerija Cankarjev dom, Ljubljana; 2. bienale slovenske ilustracije
- 1996 Musée d'Art Naif de L'île de France vique; razstava izbranih del iz zbirke Galerije likovnih samorastnikov Trebnje
- 1997 Mestni muzej Max Fourny Paris, Francija; razstava izbranih del iz zbirke Galerije likovnih samorastnikov Trebnje
- Galerija Šivčeva hiša Radovljica, razstava odkupljenih ilustracij v letu 1996
- Galerija Cankarjev dom, Ljubljana; 3. bienale slovenske ilustracije
- 1999 Galerija Cankarjev dom, Ljubljana; 4. bienale slovenske ilustracije
- 2000 Slovenj Gradec, muzej - slovenska ilustracija (selekcionirana razstava)

Ilustracije

France Režun: Drobci sonca - Trebnje 1980

Življenje ve za pot; jubilejna številka Samorastniške besede – Trebnje 1986

Severin Šali: Pesnik na večerni poti - Novo mesto 1991

Pozdravljeno, zeleno drevo - posebna številka Preprostih besed – Trebnje 1992

France Režun: Naši kraji – Trebnje 1992

Pavle Zidar: Oče naš - Novo mesto 1992

Ivan Gregorčič: Beg gazel - Novo mesto 1992

Tone Pavček: Majhen dober dan - Novo mesto 1992

Svetlana Makarovič: Kokoška Emilija – Ljubljana 1993

Svetlana Makarovič: Kaj lepega povej - Ljubljana 1993

Ivica Jembrih: Zemlja smo, Zemlja sme - Novo mesto 1994

Severin Šali: V deveto deželo – Ljubljana, 1995

Svetlana Makarovič: Medena Pravljica – Ljubljana 1995

Josip Jurčič: Krjavljeva zgodba – Ljubljana 1995

Vida Brest: Tiho, tiho, srce - Novo mesto 1995

Franc Šali: Romarke - Novo mesto, 1996

Marjan Tomšič: Zgodbe o kačah – Ljubljana 1996

Kristina Brenkova: Okna in okenca – Ljubljana 1996

Kako je nastala manioka (legenda) – Ljubljana 1997

Jože Snoj: Skozi vrt in čez plan skozi leto in dan – Ljubljana 1997

Tone Pavček: Dolenjske bližine - Novo mesto 1998

Asta Malavašič: Žigulinov mali svet – Ljubljana 1998

Janez Bitenc: Zmaj Lakotaj z Ljubljanskega gradu – Ljubljana 1998

France Režun: Med lučjo in temo – Trebnje 1998

Ksenija Šoster - Olmer: Dojenje in materinstvo iz srca – Ljubljana 1999

Albica Pesek in Svanibor Pettan: Pesmi in plesi ljudstev sveta za otroke – Ljubljana 2000

Barica Smole: Igra za deset prstov – Trebnje 2000

Polonca Kovač: S pravljico na izlet – Ljubljana 2001

Damjan J. Ovsec: Vraževerje sveta – Ljubljana 2001

France Režun: Drobci sonca - Trebnje 2003 (2. spremenjena izdaja)

Zvezdana Majhen: Talisman – Ljubljana 2005

Priznanja

Taborska listina za ustvarjalni prispevek k razvoju Tabora likovnih samorastnikov Trebnje - 1997

Zlata plaketa za ustvarjalni prispevek umetnosti in Tabora likovnih samorastnikov Trebnje - 1983

Priznanje Hinka Smrekarja - Tretji slovenski bienale Ilustracije, Ljubljana 1997

Golievo priznanje za dosežke na področju kulture - Trebnje 1998

Prireditelja razstave	Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Območna izpostava Trebnje in Kulturno društvo Trebnje
Zanju	Mojca Femec in Ivanka Višček
Zasnova in izvedba razstave	Marko Kapus
Kustosinja razstave	Neža Rot
Postavitev razstave	Zvonka in Pavle Rot
Transport slik	GRADAAGNIČ Peter Agnič s.p.

Likovna dela so za razstavo posodili:

Ariadna Agnič
Siniša Kulašević
Aleksander Peršolja
Marica Reščič

Izdajatelj kataloga	Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Območna izpostava Trebnje
Zanjo	Mojca Femec
Besedilo	Stane Peček, Aleksander Peršolja in Neža Rot
Urednik kataloga	Marko Kapus
Oblikovanje	Darinka Knapič
Fotografije	Studio 5 Mirna
Tisk	Marginalija
Naklada	100 izvodov

Izvedbo razstave in izid kataloga so omogočili:

Glasbena šola Trebnje
Gostilna Javornik
GRADAAGNIČ Peter Agnič s.p.
Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, Območna izpostava Trebnje
Kulturno društvo Trebnje
Občina Trebnje
Studio 5 Mirna
Trimo Trebnje
Zveza kulturnih društev Trebnje

Razstava Neznani Lučko, 1964-1966, olja na platno
25. oktober – 17. december 2006
Baragova galerija, Trebnje

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

75(497.4):929 Reščič L.

REŠČIČ, Lucijan

Neznani Lučko : 1964-1966 : olja na platno / Lucijan Reščič ;
[besedilo Stane Peček, Aleksander Peršolja in Neža Rot ;
fotografije Studio 5 Mirna]. - Trebnje : JSKD, Javni sklad RS za
kulturne dejavnosti, Območna izpostava, 2006

229450752



Š|KD

Javni sklad RS za kulturne dejavnosti
Območna izpostava Trebnje