

Ivanka Reberski



NOVO ČITANJE VILKA GECANA

Vilko Gecan 1894-1983: Retrospektiva

Umjetnički paviljon, Zagreb

22.3.-8.5.2005.

Autor izložbe: Zvonko Maković

Autori postava: Zvonko Maković, Stanko Špoljarić

Retrospektivna izložba Vilka Gecana u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, u kojem je 1972. godine, u nazočnosti tada već teško bolesnog slikara također održana njegova prva retrospektiva, dugo je očekivani događaj povijesne ovjere tog nezaobilaznog individualnog doprinosa epohi

hrvatskog slikarstva između dvaju svjetskih ratova.

O Vilku Gecanu i njegovu slikarstvu dosad je već gotovo sve poznato (nesvakidašnja, na svoj način tragična umjetnička biografija, kao i stilske opcije i doseguća), zbog čega se, općenito uzevši, za ovu

izložbu ne može reći da nosi biljeg prvog otkrića. No i bez tog otkrivalačkog obilježja izložba nije manje značajna, baš naprotiv.

Zahvaljujući visokim kriterijima odabira, rigoroznom pristupu i koncepciji postava, za što je zaslužan autor i inicijator izložbe Zvonko Maković, nakon više od tridesetak godina pruža nam se prilika ponovnog sagledavanja Gecanova slikarskog i grafičkog opusa, ovaj puta u pročišćenom odabiru njegovih djela. Ovaj reprezentativni izbor obuhvaća oko 120 najznačajnijih Gecanovih ostvarenja, počevši od najranijih radova iz 1911.-1912. godine pa sve do onih iz tridesetih i četrdesetih godina, kada



V. Gecan, *Autoportret*, 1929.

Gecanova stvaralačka snaga vidno opada narušena Parkinsonovom bolesti. Dakako, izložena su i njegova kapitalna djela iz Moderne galerije u Zagrebu, te iz Muzeja savremene umetnosti i Narodnog muzeja u Beogradu, koja već desetljeće i pol, a neka i dulje, nisu bila prezentna očima stručne javnosti. Izložba u pravom smislu riječi fermentira Gecanovo slikarstvo, a da pritom ne nedostaje niti jedno njegovo ključno djelo. Dapače, ima i novih otkrića, kao što je gvaš *U krčmi* (predložak za veliku kompoziciju u ulju), ili slike koje nisu bile izložene 1972. godine među

kojima valja spomenuti slike *Gitarist* iz 1919. i *Portret Anuške Micić* iz 1921. godine.

Upravo ta ključna djela, osim što označuju domete umjetnikove stilske evolucije, poput markera apostrofiraju antologijska uporišta hrvatskog slikarstva drugog i trećeg desetljeća, i zbog toga nam je ova Gecanova izložba toliko znakovita i važna. To su ponajprije programatska djela sezanzima (*Mlinovi*, 1919. i *Pejzaž Nova Ves*, 1921.) i ekspresionizma (*Cinik*, 1921., *Nove vijesti*, 1922., grafičke mape *Klinika*, 1920. i *Ropstvo na Siciliji*, 1921.), stilskih pojava afirmiranih na Proljetnom salonu kao “novi val” modernizma kojega je Gecan bio značajni promotor. “Kubokonstruktivnoj stilizaciji” tzv. novih realizama dvadesetih godina odužio se pak glasovitom slikom *U krčmi* iz 1922. godine, do čije je unutrašnje transformacije nadošao “jasnim fermentiranjem jedne nove oblikovne logike” za koju, prema Makovićevu poimanju, “nije postojao niti jedan izravni utjecaj”. Magičnom realizmu približio se slikom *Autoportret s tvornicom* iz 1923. godine.

Ta se slika u Gecanovu opusu izdvaja po “krajnje preciznoj analitičkoj opservaciji”, kako je tu njegovu hladnu distanciranost obojenu metalnim sivilima protumačio Zvonko Maković. I napokon, Gecanovi dometi tzv. “drugog ekspresionizma”, na samom kraju trećeg desetljeća, iz 1928. i 1929. godine, (*Tušika*, *Pri jutarnjoj toaleti*, *Amantina II*, *Portret dr. Piškulića*, ili *Autoportret* iz 1929. i dr.), antologijske su evokacije oslobođenog kolorizma, kojemu su se hrvatski slikari obratili nakon desetljeća prevladavajućeg hladnog racionalizma slikarstva volumena. Taj Gecanov koloristički koncept s kraja dvadesetih i početka tridesetih godina uistinu je jedinstven po ekspresivnom grafizmu i delikatnoj, a opet zgusnutoj i sočnoj paleti.

Pa ako je ova nova Gecanova retrospektiva po nečemu ipak otkrivalačka, onda je to upravo po tome što nam je omogućila da ponovno osvijestimo taj dragocjeni kasni segment njegova opusa.

Gecanov kasni ili "drugi ekspresionizam" (s tim terminom Zvonko Maković definira tu kolorističku poetiku), ostajući dugo izvan optjecaja, bio je donekle zasjenjen pretežitim dojmom poznatijih ostvarenja njegova ranog ekspresionizma. Odmjerenim postavom izložba je jasno odvojila i vrlo balansirano predstavila ta dva stilski diferencirana razdoblja, te se time ova kasna dionica Gecanova kolorističkog apogeja uočljivo i jednakovrijedno nametnula dobivši ujedno adekvatnu revalorizaciju.

Analički tekst iscrpnog kataloga na nov način, korak po korak, reinterpreтира organički slijed slikarevih "poetičkih načela", kako je Gecanove likovne paradigme nazvao Zvonko Maković prateći njegovu slikarsku parabolu od najranijih srednjoškolskih radova i početnih praških asimilacija do kreativnog zamiranja. Pratio je i Gecanovu osobnu dramu koja je u nas bez presedana. Neizlječiva se bolest daleko prerano fizički ispriječila njegovu talentu na vrhuncu stvaralačkog zamaha uslijed čega se, kako kaže Zvonko Maković, "puna aktivnost ove umjetnosti zgusnula u iznimno kratak vremenski interval - ni petnaest godina nije trajala puna vitalnost Gecanova rada".

Vilko Gecan, rođen 1894. godine u Kuželju (Brod na Kupu), počeo je slikati još u srednjoškolskim danima istodobno s Uzelcem s kojim je polazio banjalučku gimnaziju. Slikarsko obrazovanje nastavlja u Zagrebu i Münchenu sve do odlaska na frontu. Nakon rata, zarobljavanja na Soči i zarobljeničkog logora na Siciliji, nalazi se, ponovno s Uzelcem, u Pragu. Izlaže u Zagrebu tvoreći s Trepšeom, Uzelcem i Varlajem grupu "Četvorica", koja je prepoznata na Proletnom salonu 1919. godine po izrazitoj ekspresionističkoj izražajnosti. U poslijeratno razdoblje, Gecan, dakle, ulazi kao jedan od naših najizrazitijih ekspresionista antologijskih dometa. Potom se, u jeku općeg povratka

redu, njegova emotivnost stišava, a forma disciplinirano zaobljuje u jednoj blažoj varijanti slikarstva "velikih formi", da bi u susretu s "novim" shvaćanjima realizma i europskim paralelama (možda preko berlinskih iskustava stečenih 1924. godine), na već spomenutom *Autoportretu*, s paletom i industrijskom ikonografijom, dosegao onu hladnu racionalnu perceptivnost toliko znakovitu za slikarstvo magičnog realizma. Boravak u Americi, iz koje se vraća 1928. godine s velikim iskustvom u svladavanju figurativnosti, a napose pariška iskustva nakon Amerike, usmjeruju ga u posve drugom pravcu. Njegov se daljnji razvoj odvijao u znaku kolorizma, u novom otkriću boje i njezine bogate materije. "Ući u dubinu slike znači kretati se kroz slojeve boje", i ta mu je slojevitost, koju je Maković obilježio kao autentičnu izražajnost, omogućila da "boja i rukopis" postanu iznimno važnim sadržajem slike, barem koliko i svjetlo i sjena u ranijem plastičkom oblikovanju. Ta, na svoj način svojstvena koloristička ekspresija provalila je iz njega nakon dugih godina prikupljanja iskustava u Americi i Parizu, da bi napokon suvereno progovorio autentičnim rukopisnim grafizmom velike izražajnosti. Sva ta Gecanova okušavanja odmjeravao je Zvonko Maković u neprekidnom dijaloškom kontekstu hrvatskih i europskih umjetničkih kretanja. Dodirnuo je i nezaobilazne životne okolnosti jer su one sudbinski usmjeravale i na kraju tragično ograničile umjetnikovu stvaralačku vitalnost.

"Pa ipak, ta tragična bilanca nipošto nije nazočnost ovoga slikara učinila manje uočljivom, a njegovo značenje u povijesti hrvatskog slikarstva prošlog stoljeća manje vrijednim. Čak štaviše!" zaključio je svoj prikaz o Gecanu Zvonko Maković, a izložba ga u tome najvjerodostojnije potkrepljuje.