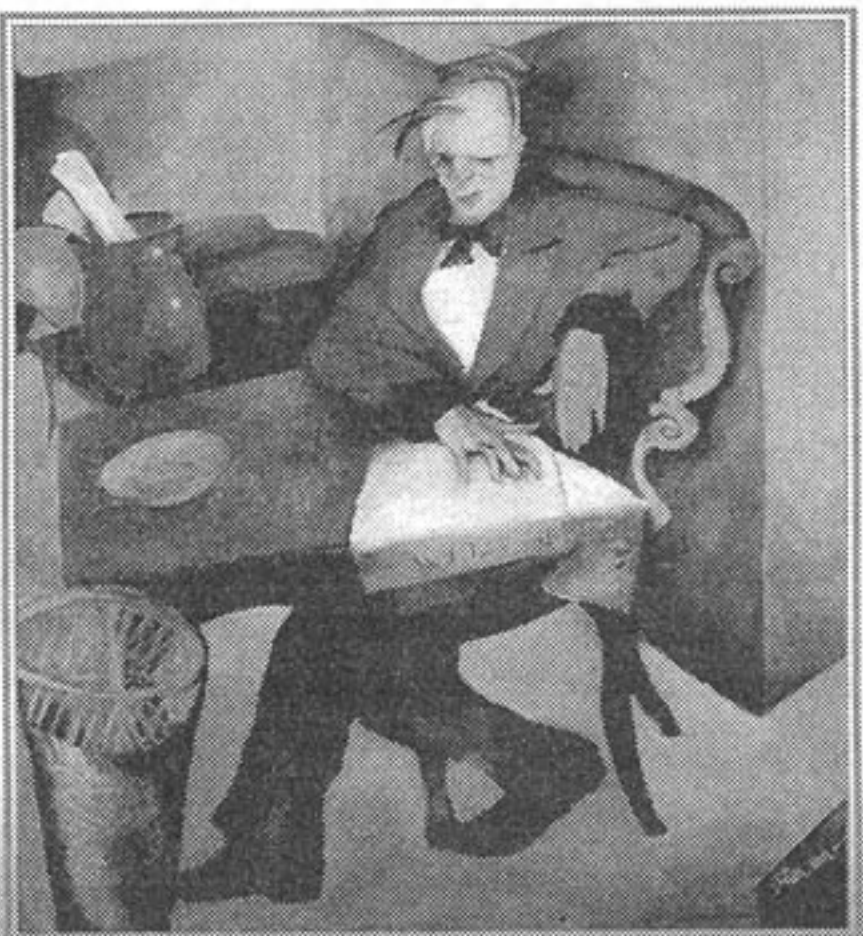


Precizni problematičar modernizma

Makovićeovu monografsku studiju o Vilku Gecanu odlikuje stroga organizacija građe i preciznost analitičko-deskriptivnih partija

Zvonko Maković

VILKO GECAN



MATICA HRVATSKA

Zvonko Maković, Vilko Gecan, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

Studija monografskog karaktera o važnom hrvatskom slikaru započinje svojevrsnim operativnim zahvatom. Poglavlje naslovljeno *Dioskuri* posvećeno je životnoj povezanosti i morfološkim paralelizmima Milivoja Uzelca i Vilka Gecana, zbog čega su oni često bili shvaćeni kao nerazdvojni blizanci. Prihvaćajući činjenice njihova zajedničkoga formiranja (u Banjoj Luci, u školi, pod utjecajem slikara Pere Popovića), kao i elemente upravo kolektivne fascinacije Kraljevićevim primjerom, autor studije Zvonko Maković čini na samome početku odlučan rez, zalažući se za individualizirani, specifično obilježeni pristup svakom pojedinom umjetniku. Tako da umjesto uniformnosti dobivamo diferencijaciju i komplementarnost: Uzelčevoj neobuzdanosti i lakoći improvizacije suprotstavljena je Gecanova mirnoća i stroga disciplina rješavanja sve složenijih zadataka.

Gecanov opus, nastao zapravo u samo dvanaest godina intenzivnoga rada (1919-1931), doživljujemo kao svojevrsan torzo. Raspeto između ratnih zbivanja s progonstvom (koja mu prekidaju metodično školovanje) i ranoga manifestiranja Parkinsonove bolesti (koja mu onemogućuje držanje kista) Gecanovo slikarstvo bilo je upravo prisiljeno na intenzitet i metodičnost razvoja. Premda svjestan privlačnosti slikareve biografije, te uvažavajući spoznaje o raznim (pretežno putničko-lutalačkim, ali i prognaničkim ili učeničkim) etapama boravka i djelovanja, Zvonko Maković najveću pozornost obraća samim ključnim likovnim ostvarenjima, odnosno umjetnikovu prinosu stilskim ostvarenjima novije hrvatske umjetnosti.

Središnje mjesto u studiji zauzima slika *Cinik* (1921). Iako ni sâm ne smatra kako je riječ o potpunom remek-djelu, već radije slici u kojoj se sabiru silnice stečenih informacija i okušavaju mogućnosti asimilacije, pisac joj posvećuje gotovo četrdeset stranica

teksta, analizirajući sustavno skice, pripremna djela, moguće uzore, komparativnu građu, civilizacijski kontekst. Nekoliko važnih zaključaka na ikonološkoj i morfološkoj razini opravdavaju širinu i dubinu analitičkog postupka. Sam naslov djela, a posebice naslov novina rasprostrtih na stolu i ostentativno okrenutih gledatelju (*Der Sturm* — glasilo avangardnih pokreta) kao da žele uspostaviti ekspresionistički predznak. Držanje tijela i oblik glave također duguju nešto protagonistima ekspresionističkih (njemačkih) filmova. Arhitektura ambijenta i sugestija prostora razložno su dovedeni u vezu sa scenografijom ekspresionističkog teatra, ali i s konstruktivističkim nastojanjima kojima je bitno osamostaljenje od svake imitativne funkcije i uspostavljanje autonomije znakova. Uostalom, Maković je u Gecanu tako reći na samom početku (još u »ranim radovima«) uočio naglašenu svijest o značenju linije i podloge.

Cinik, zaključimo, istodobno je i apogej ekspresionističke tendencije u nas i oproštaj od dotad dominantna trenda. On bi se mogao svrstati u formulu *ekspresionizma i ekspresionizama*, to jest u pluralnu, pluralističku grupaciju nečistih, miješanih, eklektičkih orijentacija, kakav je, primjerice, često navođeni *kubokonstruktivizam*. Nije čudno što je neredovito školovani Gecan tražio na više strana, što je paralelno gradio oblike u dosluhu sa sezanskičkom metodologijom i dramatično razgrađivao čvrstoću prostora težeći polifokalnosti. Ne slijedeći do kraja nijedan model, mogao je biti razmjerno originalniji, ili barem poticajniji, a nema dvojbe da njegova razlomljena stereometrija i nadmašivanje euklidovski zatvorenoga prostora znače važnu tečevinu ovostoljetnoga hrvatskoga slikarstva. Pa kao što renesansne istraživače odnosa volumena i perspektive, svjetlosti i boje određujemo apozicijom problematičara, tako bismo i Gecana s razlogom mogli smatrati pravim problematičarem modernizma. Ako rezultat i nije uvijek potpun, nema dvojbe da frenetično traženje ima pozitivnu konotaciju, te da kombinaciju elemenata ne treba shvaćati pe-

jorativno — baš kao ni u slučaju karamanovske sinteze graničnih i perifernih svojstava.

I na drugim razinama Maković će nalaziti potvrdu Gecanove posebnosti, odnosno receptivnosti koja dovodi do neobičnih kombinacija. Od ekspresionističke stilizacije sredinom dvadesetih dolazi do kubokonstruktivističkih hibrida, a potkraj istoga desetljeća već je u ozračju vrlo rasprostranjenoga *art decoa*. U međuvremenu pada slikarev odulji boravak u Americi, koji se može smatrati i *intermezzom* u rastu opusa, s obzirom da velik dio energije umjetnik posvećuje primijenjenom, *dekorativnom* radu, a dio snaga pak ulaže da dovrši ili zaokruži svoju metjersku spremu, odujući se crtačkoj disciplini i strogo naukovanju vještine. Pariška epizoda nakon toga omogućit će mu uranjenje u gusti i žarki kolorit, u atmosferu postfoviističkog oslobođenja, koju autor teksta imenuje »drugim ekspresionizmom«. U toj epohi slikanje zadobiva i jaku estetsku i hedonističku komponentu, pa se *retour aux apparences* očituje i kao vrhunsko očitovanje umijeća i užitka. Na žalost svega će nekoliko godina Gecan koristiti stečenu slobodu izraza, opuštenost geste, kromatsku sočnost i začim specifičnoga *bijelog crteža*, da bi već na početku tridesetih nastupila nepopravljiva tjelesna klonulost, koja ga osuđuje na puko slikarsko vegetiranje.

Makovićeovu monografsku studiju o Vilku Gecanu odlikuje stroga organizacija građe i preciznost analitičko-deskriptivnih partija. Ljubav za predmet ne zavodi ga u nekontrolirane superlative nego ga tjera na napor razumijevanja individualnih opcija u kontekstu stilotvornih tendencija. Zato ova disertacija znači ne samo uspješnu interpretaciju jednoga amblematičnog opusa nego i primjer problemski izoštrene obrade, čak poticaj za što angažiraniji pristup živim pojavama iz prošlosti, posebice iz razdoblja formativnih avangardističkih nastojanja.

Ispriika

U prošlom broju *Vijenca* u članku Tonka Maroevića *Precizni problematičar modernizma* (str. 18) tehničkim propustom nije tiskan završetak teksta. Ispričavamo se i čitateljima i autoru. Donosimo ponovno cijeli tekst.

Tonko Maroević