

# Gecanova prisutnost

## izložba crteža i gra- fike u Muzeju grada Zagreba

Već je A. B. Simić (1921. godine) zapisao: »Gecanovi crteži pokazuju da je on dobar crtač.« I pri tom je dodao: »ali im ipak nedostaje nešto; kao da su kombinirani i nisu dosegli potpunog stabiliteta«. Danas, prilikom komorne izložbe crteža iz autorove zbirke (nužno, vrlo nekompletne), može se reći, nakon gotovo pola stoljeća vremenskog razmaka, da je bio u pravu, pogotovu u prvom, afirmativnom dijelu iskaza. A »nepotpunost stabiliteta« o kojoj A. B. Simić govori mogla bi se odnositi jedino na činjenicu da crteži Vilka Gecana ne pokazuju jedinstvenost i neku strožu stilsku uređenost, što, međutim, ne umanjuje vrijednost onima najuspjelijima među njima.

Crteži s ove izložbe nastali su od 1911 — 1933. godine i prate, makar i nepotpuno, faze umjetnikova formiranja i vrijeme pune zrelosti. Prvi izložak, portret Milivoja Uzelca u tušu, još iz srednjoškolskih dana, i u prenesenom smislu označava uvod: uvod u traženja u kojima će upravo Uzelac i on imati vodeću ulogu. Njihovom će djelatnošću, uz neke druge, slikarstvo u nas dobiti na autonomiji i dostojanstvu i oni će, usred raznih naših nesporazuma u to vrijeme, iznijeti vrlo čist i jasan slikarski program. To je grupa oko tzv. »Proljetnog salona«, ali sada nećemo ulaziti u svu tu problematiku.

Najraniji Gecanovi crteži odlikuju se neposrednošću i žestinom. Kao da je u njima ono mjesto oslobađanja kakvo mu slikarstvo u tom trenutku nije moglo dati. Izrazita je ekspresionistička stilizacija (»Pobuna«, 1914, tuš i crvena tinta, a dijelom već i »Mojše«, 1912), vrlo rana za naše razmjere. Brza bilješka olovkom »Kraj mora« iz 1916. godine pokazuje u ključnom rukopisu koji će za njega biti karakterističan idućih nekoliko godina.

Vrhunac je takvog stila litografska mapa »Ropstvo na Siciliji« (1921), od čijih je petnaest listova ovdje izloženo samo šest. I premda je zrelost očita, gotovo sve moguće rezerve koje smo u stanju uputiti Gecanovu slikarstvu vezane su uz ovakve radove. Pretjerana tvrdoća, naglašena inscenacija i zamrznuta, gotovo groteskna gestikulacija likova dosta su strane današnjem senzibilitetu. Ali i neposrednom likovnom poimanju uopće. Na ovom se mjestu ponovo prisjećamo A. B. Simića i načina kako je riječ o crtežima nastavio: »Kad ih gledam, želio bih neke od njih jednostavnije, čistije, uvjerljivije.« A Gecan je, zapravo, već i prije toga te zahtjeve dijelom ispunio.

U 1920. godinu pada litografija »Dječak«, a godinu dana ranije »Kod stola«; dva rada, pogotovu posljednji, u kojima je škrtost sredstava ona upućenost na bitno, na odustajanje od zavodljive modelacije i u kojima kao da se koristi bogatstvom svjetla nekih starih majstora. I čistoća i sažetost i inače određuju sve njegove najbolje trenutke; ali u Gecana katkad postoji i protutežnja, gotovo nekakvo traženje oslonca ili pribiranje snaga, što u ranijoj fazi znači dodir sa školskim (»Tenente La Spina«, npr.), a u kasnijoj dodir s akademskim (neki od aktova iz 1927. godine). To, međutim, ne može biti kriterij za prosuđivanje ovog slikara.

Lakoća je također jedna od komponenti, makar nikad tako izrazita kao u Uzelca; a i manje je (senzualne) dopadljivosti, u svakom slučaju. Presudno je pri tom za obojicu Kraljevićevu prethodništvo (jedan je crtež s ove izložbe gotovo parafraza Kraljevićeva stila, ali je zato i naslovljen njemu u počast), a još više kultura francuskog crteža, posebno Matisseova. I premda su Gecanovi motivi vrlo općeniti, izvedba je uvijek uvjerljiva i rafinirana.

I u nevelikoj, ali značajnoj stilskoj amplitudi Gecanova slikarstva, crtež je svakako manje glasan. Primijetit ćemo da su ekspresionistički odjeci s vremenom oslabili, napetost oblika popustila, te da dodir s kubizmom (Gecanovo ulje »U krčmi« jedan je od tuma našeg slikarstva) u crtežima nije direktan, ukoliko u to, možda, ne uračunamo dva »Portreta«, jedan iz 1928. a drugi iz 1929. te »Švedanku« iz iste godine. Naime, ti su crteži iznimka jer je u njima neposredna opservacija, inače ređovita, zamijenjena jednom drugačijom koncepcijom prostora, premda samo u zametku; nema tu niti razlaganja, niti multiplikacije. Ne možemo ih shvatiti nego kao okušavanje čije se posljedice nisu dugo osjećale, jer Gecan ide prema sve većoj jednostavnosti, ali ne i jedinstvenosti: ako se u »Dearborn square« (1927) i poslužio snažnijim i širim potezom i gušćom crtom, u »Modnoj lutki« (1929) sasvim je drugačija mirna melodičnost linije. U oba su slučaja, međutim, očiti zalozili jednog cjelovitijeg slikarstva.