

Ivana
Mance

Slika za okvir

ŽARKA VUJIĆ, *Salon Ullrich*.

O stotoj obljetnici ili Gostiona (k) stotoj slici

Zagreb, Art magazin Kontura – Hrvatsko

udruženje galerista, 2010., 248 str.

ISBN 978-953-6960-20-0

Razlikovanje slike na štetu okvira tek je jedno u beskonačnom lancu isključivanja nužnih da bi umjetničko djelo zasjalo u nekom od svojih bitnih identiteta:

žanrovskom, autorskom, stilskom, nacionalnom ili pak nekom desetom. Takve apstrakcije muzeologiju ne zanimaju – nepristojno čeprkajući po efemernim detaljima gdje umjetnost egzistira u svom tjelesnom biću, po definiciji same discipline muzeologija nastoji prepoznati upravo ono što umjetnička djela čini prolaznim. Na neki način to je i najopćenitija poruka posljednje knjige Žarke Vujić napisane povodom stote godišnjice zagrebačkog Salona Ullrich: baveći se galeristom, njegovom galerijom i poslovanjem, muzeološka povijest razgrađuje poznatu nam umjetnost i njezinu nataloženu metafiziku prema životu u kojem se događa, od Ullrichova vremena do prezenta u kojem se povijest odnosno knjiga piše. Vjerujem da je na tom tragu spontano pala odluka da se autorica, umjesto u svojstvu transcendentalnog pripovjedača, javi u prvom licu jednine; daleko od toga da bi bila za pripovijest presudna, njezina subjektivna pozicija samo je posljednja u nizu sudbinskih slučajnosti koje umjetnost što u vjekove *jest*, dodiruju svojim smrtnim, prolaznim *nije*. Autorska je pozicija Žarke Vujić dakle nužno ekscentrična kao, uostalom, i sama disciplina, uvijek posvećena rubovima; muzeološka priča uvijek je priča s periferije umjetničkog zbivanja.

Ekscentrična odnosno nelinearna je i sama struktura knjige: pripovijest o Salonu Ullrich autorica svakim poglavljem otpočinje

pripovijedati iznova, polazeći, dakako, s nekoga drugog kraja odnosno od drugoga ruba. Poglavlja je desetak, s iscrpnim bilješkama u komotnim bočnim marginama te obiljem likovne i druge dokumentarne građe, uz popis svih izložbi održanih u Salonu te bibliografijom na kraju knjige. Prva dva poglavlja odnose se na kronološke početke: onaj općeniti, koji se prisjeća nastanka kulturne infrastrukture i razvoja estetskog senzibiliteta nove građanske klase u prijelomnim desetljećima moderniteta, te onaj posebni koji se odnosi na pokretanje i prve godine djelovanja Salona Ullrich. U okviru prvog naglasak je, naravno, stavljen na činjenicu mukotrpnog rađanja publike čije oduševljenje za kulturu i umjetnost nije zadovoljavalo visoka očekivanja Ise Kršnjavog i biskupa Strossmayera; unatoč skromnim počecima, potkraj prvog desetljeća 20. stoljeća raspoloženje je ipak prevalilo kritičnu točku nakon koje je otvaranje prvoga umjetničkog Salona mogao biti održivi razvoj događaja.

Od tada pa u sljedećih osam poglavlja teče jedna te ista priča o gospodaru i sluzi koji je smjerno meo ispred praga da bi umjetnost mogla prekoračiti put vječnosti, a on i njezini trubbenici zaraditi kruh svagdašnji. Taj sindikalni konsenzus između umjetnosti i života postojao je već u startu, o čemu slikovito svjedoče dvije karikature Branimira Petrovića koje uprizoruju zgodu službenog otvorenja Salona, a iz kojih je jasno kako je Antun Ullrich, došavši u Zagreb, odmah oko svojeg Salona uspio okupiti profesore tadašnje Privremene više škole za umjetnost

i umjetni obrt i prve generacije učenika za koje će u nastavku brinuti u svakom pogledu. Ullrichova prije svega očinska, a tek potom profesionalna skrb vidljiva iz prikupljene i rekonstruirane korespondencije što ju je iz godine u godinu vodio sa svojim šticienicima koji poput gladnih ptica neprestano mole i zahtijevaju: novac za život, sredstva za rad, organizaciju izložbi, što sve u razumnoj mjeri i dobivaju, uz moralnu podršku povrh toga. Među njima posebno mjesto u Ullrichovu srcu svakako pripada krotkom Mihovilu Krušlinu čija će izložba biti jedna od prvih u Salonu, ali odmah na početku tu su i drugi poznati Münchenski đaci koji mu pišu iz bijeloga svijeta odmah pošto su dobili glas o novootvorenoj galeriji: Ljubo Babić i Vladimir Becić imaju izložbe iste godine, Miroslav Kraljević dvije godine poslije. Od samog početaka, dakle, opstanak umjetnika značio je opstanak galerista i obratno, pa je tako iduće poglavlje posvećeno aspektima samog trgovanja. Pažljivom rekonstrukcijom na temelju korespondencije i poslovnih knjiga, doznajemo o formiranju cijena, uvjetima izlaganja i prodaje, dakako, i o mjestimičnim nesporazumima između očekivanja jednih i volje drugih. Unatoč redovitim retoričkim žalopojkama vlasnika kako je “kusthandleraj na cucku”, i u periodima kriza i u periodima blagostanja poslovanje galerije bilo je takvo da niti jedna strana nije bila ni apsolutni dobitnik niti gubitnik, što, dakako, govori o principijelnosti koja je i tada kao i danas bila prije izuzetak nego pravilo. Na ovo se poglavlje nadovezuje tema idućeg koje donosi informacije o društvenom profilu trgovčeve klijentele o čijem je ukusu i platežnim mogućnostima vodio pomnu evidenciju stvarajući, kako napominje Žarka Vujić, prve “profile kupaca” u suvremenom marketinškom smislu. Zahtjevi tržišta koje je Antun Ullrich strateški podmirivao nisu međutim sputavali izložbenu politiku Salona koja je od samog početka bila otvorena upravo za nove, tj. nepotvrđene umjetničke vrijednosti. Taj stav, koji dokazuju uzastopne pojedinačne izložbe mladih umjetnika s kojima ga je

vezalo i intimno prijateljstvo, definitivno će se potvrditi izložbama *Proljetnog salona* kojih je u ratnim godinama između 1916. i 1919. u Salonu Ullrich održano čak šest. Premda će se izložbe Salona nakon toga prvog razdoblja preseliti na novu adresu, u međuratnom će desetljeću kod Ullricha, kako doznajemo u šestom poglavlju o njegovoj umjetničkoj politici, biti održana i nekolicina izložbi inozemne umjetničke produkcije koje su nesumnjivo testirale izdržljivost domaće publike za novine, primjerice izložba suvremenih čeških ekspresionista 1918. ili izložba suvremenih pariških slikara 1927. godine. Takve izložbene avanture, dakako, bile su moguće zahvaljujući fleksibilnosti, a ne radikalizmu Ullrichova poimanja umjetnosti, koja će njegov Salon otvoriti i za različite druge rubne umjetničke fenomene. Tu prije svega valja ubrojiti karikaturu kojoj je Antun Ullrich po temperamentu, a i figuri prirodno gravitirao, postavši prvim promicateljem i izlagačem toga umijeća u nas. Nakon čitanja odnosno gledanja zasebnog poglavlja posvećenog toj alijansi, jasno je da bi predodžba što je danas imamo o Salonu i njegovom vlasniku bez te dimenzije zasigurno ostala drastično manjkava – za razliku od bilo pohvalnoga, bilo negativnog komentara, smijeh ne ostavlja mjesta sumnji, pa vjerojatno možemo slobodno zaključiti da je karikatura za popularnost Salona učinila više od profesionalne kritike. Niti taj segment, međutim, mudri galerist nije prepustio slučaju. Kao što zaključuje autorica: “sve govori u prilog tvrdnji kako je Ullrich financijski i na ostale načine (...) osiguravao pisanje likovnih kritičara o izložbenoj djelatnosti Salona”. Drugim riječima, Ullrichov odnos prema kritičarima bio je sličan kao i prema umjetnicima, o čemu Žarka Vujić opet pronalazi potvrdu u korespondenciji. Među onima koje je tetaoš nalaze se mladi Kosta Strajnić, zasigurno najkompetentniji kritičar likovnih zbivanja, ali i Vladimir Lunaček koji je svoja dugovanja Ullrichu namirio pak natprosječnom svesrdnošću. Premda se ponekad znao oteti i poneki zlobni komentar na račun vlasnika



i njegova *kšefta*, činjenica je da se suradnja s medijima, sa ili bez naknade, također odvijala na obostranu korist i zadovoljstvo. O svemu tome računa je vodio čovjek koji je po zvanju bio staklar – premda se obrt koji je na početku bio registriran kao *glazerija* ili staklarna odnosno skladište staklene i srodne robe, vrlo brzo proširio na definiciju “Naklade i stalne izložbe slika” te “Radione za okvire”, činjenica je da su nakladništvo grafika i uokvirivanje slika bili primarni izvor zarade koji je omogućavao prelijevanje sredstava u

ime “viših ciljeva”. Slika o Antunu Ullrichu i njegovom sinu Edi, koji je nastavio očevim stopama, tim je poglavljem tako i simbolički uokvirena: gdje prestaje slika, a počinje okvir nikada nije izvjesno ni konačno, no to je najbolje znao majstor Ullrich, smjerno i čvrsto držeći okvire da bi umjetnost mogla potrajati u svom idealnom i vječnom biću. Koliko je slika što je majstorovo zrcalo vraća zapravo krhka i nepostojeća, govori upravo ova knjiga. x