

Tonko
Maroević

Iz drugog plana, ali uvjerljivo

Marta Ehrlich. Retrospektivna izložba

Moderna galerija, Zagreb, 20. 12. 2012. – 17. 02. 2013.

AUTORICA IZLOŽBE Smiljka Domac Ceraj

STRUČNA SURADNICA IZLOŽBE Iva Ceraj

AUTORI TEKSTOVA Smiljka Domac Ceraj, Tonko Maroević

AUTOR POSTAVA Mario Beusan

Ime Marte Ehrlich nije ostalo nepoznato našoj likovnoj javnosti i povijesti umjetnosti, premda nikad dosad nije izbila u prvi plan niti se nametnula određenijoj pažnji. Sustavno je za života izlagala na

brojnim kolektivnim izložbama, a i posthumno je uvrštavana u brojne preglede i prigodne manifestacije, no uvijek nekako iz pozadine i ne odveć glasno. Predstavila se i na desetak samostalnih izložaba, no pretežno u suradnji





↑ Cirkus,
vez na svili,
1960.
str. 77

← Prostirka,
vez na svili,
oko 1950.

ili u paru s drugim autorima (najčešće s kolegicom Nevenkom Đorđević, zatim s Ksenijom Kantoci i Catom Dujšin, a nakon smrti na jednoj su izložbi njezini radovi pokazani zajedno s djelima supruga Kamila Tompe). Osim toga sasvim opravdano je – ali nikad dovoljno opsežno – zastupljena na velikim panoramskim i kritičko-interpretativnim manifestacijama poput nadrealizma i intimizma u hrvatskoj umjetnosti, zatim autoportreta, mrtve prirode i vedute u hrvatskom slikarstvu, ili pak suvremene hrvatske keramike ili stvaralaštva Židova u Hrvatskoj.

Zasluga je Smiljke Domac-Ceraj što konačno dobijamo opus Marte Ehrlich u cjelovitoj monografskoj prezentaciji, no ništa manje udjela u uspjehu inicijative ima

dr. Nikola Gavella, skrupulozni nasljednik koji je vjerno sačuvao većinu građe i Modernoj galeriji donirao najveći dio ostavštine, što je tu ustanovu obavezivalo da se oduži realizacijom retrospektive. Iz sustavno složenog uvodnog teksta i kronologije autorice Domac-Ceraj doznajemo za peripetije i “fortunu” umjetničke impresivne radne parabole, slikaričina opusa što je ispunio ključna desetljeća stilskih mijena i “oscilacija ukusa”. Malo tko je od “našijenaca” imao poput Marte Ehrlich toliko europskih tangenti i morfoloških raspona, rijetko se tko uspješno okušao utoliko disciplina i tehnika, a gotovo nitko nije tako elegantno i dostojanstveno prošao razne kušnje i izazove, ostavljajući relevantan trag makar i sasvim povremenim,

→ Skica za
inscenaciju
Višnjika,
komb. teh.,
1970.



↓ Paris (Hotel
de Suez), ulje
na platnu, oko
1938.





← Božava,
c-b. fotografija,
oko 1970.



← ← Cadavre
exquis, tuš na
papiru, 1960.,
serija.



← Cadavre
exquis, tuš na
papiru, 1960.

→ Intérieur,
gvaš na
papiru, 1937.

takoreći jednokratnim okušavanjima i dokazivanjima.

Ozbiljnost svojih ambicija Marta Ehrlich pokazuje već prigodom svojega prvoga javnog predstavljanja (zajedno s Nevenkom Đorđević), kad uoči izložbe bilježi strahovanje da ta njihova likovna premijera ne bude primljena konvencionalno, kurtoazno kao amaterska, diletantska i *von oben*, kavalirski, tek kao ženska uvažavana. Strah se nije sasvim obistinio, ali uz niz povoljnih osvrta i pozitivnih kritika pojavila se i izrazito rezervirana reakcija Zdenka Vojnovića, koji u časopisu "Ars 37" u prvom broju donosi "Profil jedne likovne sezone, X-XII. 1936.", gdje stoje paralelno afirmativne i negativne tvrdnje. Najprije je pisac istaknuo kao značajan moment samu njihovu odluku za izlaganje i kulturnu orijentaciju, da bi odmah zatim porekao im

domete, dapače, obilježio nastup kao traženje izvanjskog efekta, društvene senzacije. Zbog dominantnog tona, karakterističnoga za duh vremena, donosimo nešto širi izvod:

"Prva impresija na njihovoj izložbi bila je bezuvjetno činjenica, da je mlada ženska umjetnička generacija konačno rezolutno prekinula s prošlostoljetnim tradicijama naših ženskih likovnih umjetnica, i da su zahvatile moderni Pariz i München, odnosno impresionističke koncepcije svojih učitelja Babića (Đorđević) i Becića (Ehrlich). Ta impresija bila je međutim dovoljna za snobistički juriš na tu izložbu i na samosvjesne konstatacije o pobjedi feminizma u umjetnosti. U svim radovima obiju dama nema ni jednog momenta iz kojega bi se ispoljavao njihov lični profil, njihova umjetnička ličnost... Fatalno je tek da su naše umjetnice





← Žena – ptica
s djetetom,
crveni keramički
crijep, ocaklina,
1960-e

↓ Atelier,
ulje na platnu,
oko 1939/40.





↑ Rano jutro na stazi uz more,
ulje na platnu, 1978.

počele s umjetnosti, koja se već danas sama u sebi iscrpljuje.”

Neopravdana i nepravedna strogost Vojnovićeva suda motivirana je strahom od labavljenja kriterija i davanja ustupaka po rodnim svojstvima, ali to i nije bio posljednji put da je slikarstvo (i ostale tehnike i discipline) Marte Ehrlich postalo žrtvom predrasuda i krivih procjena ili nedovoljnog uočavanja istančanih specifičnosti. Lirska senzibilnost autorice i rafinirana, nježna kromatika, sklonost intimizmu i intospekciji, a konačno i dominantna motivika (lutke, vaze s cvijećem, akvariji, terariji, maštoviti šeširi) neosporno svjedoče o dominantno feminilnom viđenju i doživljavanju svijeta.

Nije čudno, stoga, da su njezino djelo najrevnije pratile i najprisnije tumačile kritičarke, povjesničarke umjetnosti, od Verene

Manč i Vere Sinobad, preko Olge Klobučar i Zdenke Munk, Vande Ekl i Željke Čorak, Maline Zuccon-Martić i Marine Baričević, Doroteje Jendrić i Branke Hlevnjak, Mladenke Šolman i Đurđe Petravić-Klaić, Romine Peritz, Branke Prica i Snješke Knežević, pa sve do spomenute Smiljke Domac-Ceraj, koja primjereno zaključuje napore povijesnog situiranja opusa Marte Ehrlich. Zlobno bi bilo pomisliti kako je pristrana revnost ovećeg ženskog interpretativnog zbora osudila slikaričin prinos na definitivni smještaj u neki likovni ginecej, ali činjenica je da tek retrospektiva omogućuje da bez predrasuda uvidimo njezine moćne prinose dominantnim (ili makar vrlo relevantnim) tokovima.

Nekoliko antologijskih ulja (*Hotel de Suez u Parizu* i *Atelier*) i isto tako suptilnih akvarela i gvaševa (*U korčulanskom vrtu* i *Interieur*) svakako



↑ U vrtu
(Korčula),
tempera na
papiru, 1937.

← Crvena ribica,
akvarel, 1935.



↑ Uz prozor,
ulje na platnu, 1970.

spadaju u vrhunce slikarstva “čistog oka” u našim stranama. Dragocjena *Crvena ribica* prava je inkunabula domaćih nam nadrealističkih usmjerenja, a serija *Cadavre exquis* iznimno važan nastavak sličnih nastojanja. Izložba crteža iz 1964. nije bila shvaćena kao svojevrsni apogej enformela u zagrebačkoj sredini (već ocjenjivana isključivo kronološki, kao nedovoljno pionirski iskorak), a na temelju takvih materičkih, strukturalnih, anikoničkih i asocijativnih nakupina nastala je potom slikaričina “plava faza” (*Modre ptice*) kao sinteza svih nakupljenih iskustava. Iz motivike lutke-ginjola i istraživanja tvornosti sredstava razvila se plodna epizoda slikaričine keramike, a na sličnim premisama začuđujuća sloboda, svježina i imaginativna širina interpolirane u ciklus tekstilnih prostrirki. Jedini scenografski izlet (Čehovljevi “Višnjik”) rezultirao je krajnje apartnim, produhovljenim ostvarenjem, kao što je

i ulazak u opremu knjiga doveo do unikatne ljepote, rafinmana i suzdržane erudicije (Šegedin: “Na putu”). Pa čak je i u fotografskom eksperimentiranju slikarica potvrdila svoju originalnost i sposobnost upravo mentalne kombinatorike.

Zaključujući, možemo kazati kako je retrospektiva Marte Ehrlich iznijela na vidjelo široke raspone i nezamjenjive domete umjetničina djela i djelovanja, što predstavljaju značajnu kariku hrvatske likovnosti od tridesetih do sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Iz suputničkog ili postranog položaja i samozatajne izdvojenosti, pred nas je izronio stvaralački korpus neosporna intenziteta i profinjenosti, bez kojega bi nam razumijevanje navedene epohe bilo nepotpuno i bez kojega bismo bili siromašniji za mnoge trenutke autentičnih reakcija i kreacija. ×