

UDK 069:7](497.583Split)“1945/1949“

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljeno 30. 4. 2024. / Received 30-04-2024

DOI: 10.38003/zrffs.18.2

Dalibor Prančević

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet

HR-21000 Split, Poljička cesta 35

dalibor@ffst.hr

<https://orcid.org/0000-0001-7700-0605>

IZLOŽBENI PROGRAM UMJETNIČKOGA SALONA GALIĆ U VRIJEME PORAĆA (1945. – 1949.)

Sažetak

Umjetnički salon Galić svečano je otvoren 1924. godine kao privatna inicijativa obrtnika Ivana Galića (1884. – 1961.), a nakon kupoprodajnog ugovora 1961. godine postaje vlasništvo Grada i Općine Split. Tada je predan ULUH-ovoj Podružnici za Dalmaciju pa se u rukama toga umjetničkoga udruženja i njegovih pravnih sljednika nalazi sve do danas. Malo se dosad pozornosti posvećivalo izložbenomu programu koji se u Salonu događao nekoliko prvih poslijeratnih godina, i to u jeku korjenitih promjena društvene i političke paradigme. Iz uvida u kronologiju izložaba i njihovih analiza, koje se donose u ovome tekstu, pokazuje se da je Umjetnički salon Galić, tada još uvijek u vlasništvu Ivana Galića, vrlo dinamičan izložbeni prostor i u vremenu neposrednoga poraća te da se, uz likovne izložbe koje mahom organiziraju umjetnici i kulturni radnici (Kulturno-umjetnička grupa „Ivan Lozica“, ULUH-ova Podružnica za Dalmaciju, Društvo za kulturnu suradnju NR Hrvatske i SSSR-a), događaju i izložbe različitih drugih profila koje, primjerice, slave Narodnooslobodilačku borbu, ali donose i druge teme vezane za obnovu i sigurnost zemlje te gradnju novoga socijalističkog poretka. Te su izložbe organizirale brojne druge neumjetničke organizacije i udruženja. Nadalje, zanimljivo je da su gotovo sva likovna događanja zapravo dio šire osmišljenih manifestacija i festivala, čime se postiže jača kohezija svih sektora rada i djelovanja te njihova prepletenost i, na koncu, zajedničko sudjelovanje u izgradnji novoga socijalističkog društva. Jednako tako, tada se uglavnom priređuju kolektivne izložbe i pozornost uvelike posvećuje otkupima umjetnina za muzejske i druge javne zbirke. Tek se 1949. godine pojavljuje samostalna izložba samo jednoga umjetnika, Petra Mitrovića, ali i ona kao dio šire festivalske manifestacije. Sve to zapravo pokazuje simptome vremena koje će se, barem kada je riječ o novim orijentacijama u umjetnosti i jačoj rekonstrukciji i konsolidaciji modernističkoga likovnog govora, stubokom promijeniti u desetljeću koje slijedi.

Ključne riječi: Umjetnički salon Galić, Ivan Galić, ULUH, Split, Narodna Republika Hrvatska, međuračje, Prvomajska izložba, umjetnost, ideologija

*Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2022-10-9843 *Reprezentacija, razvoj, edukacija, participacija – umjetnost u društvu od 19. do 21. stoljeća*.

1. Uvod

U hrvatskoj povijesti umjetnosti nema odviše izložbenih prostora koje su pokrenule privatne osobe, a koji bilježe dugu tradiciju postojanja. U tom smislu svojim je značenjem oduvijek odudarao znameniti Salon Ullrich u Zagrebu (Vujić 2010), čija je povijest zapravo nedavno zaključena gašenjem umjetničke zadruge Likum, u sklopu koje je više desetljeća djelovao. Ipak, ove godine obilježava se točno stota godišnjica od osnutka Umjetničkoga salona Galić u Splitu, izložbenoga prostora koji je svojom površinom nevelik, ali značenjem izrazito važan za artikulaciju splitskoga likovnoga života.¹ Njegova je važnost danas naglašena i utvrđenim mu svojstvom kulturnoga dobra pa se kao takav upisuje u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske – Listu zaštićenih kulturnih dobara, i to 2014. godine (Arhiva HULU-a Split 2014). Povijest samoga prostora prati se od 31. svibnja 1924. godine, kada Ivan Galić (1884. – 1961.), samouki obrtnik rodom iz Hrvaca, mjesta pokraj Sinja, svečano otvara prostor zajedničkom izložbom akvarela i tempera Emanuela Vidovića (1970. – 1953.) te bakroreza i karikatura Angjela Uvodića (1880. – 1942.). Njegov entuzijazam i zanimanje za umjetnost, podjednako za onu starijih razdoblja i za tendencije moderne umjetnosti, te općenito izostanak izložbenih prostora u Splitu, motivirali su ga na otvorenje umjetničkoga salona koji će od samih početaka osiguravati i pružati nekoliko usluga: opremu, izlaganje i prodaju umjetnina i, vrlo skoro, uslugu fotografskoga atelijera. Osobitu je pozornost Galić pridavao i umjetničkomu obrtu koji se u to vrijeme i nije posebice valorizirao.

Sudbina Ivana Galića umnogome je nalik na sudbinu talentiranih pojedinaca iz Dalmatinske zagore. Kako u povodu njegove smrti zapisuje Ante Bezić (1961: 5), bio je skromnoga podrijetla te je kao šestogodišnji dječak, čuvajući ovce pod Svilajom, naučio čitati i pisati te izrađivati opanke. U vrijeme adolescencije odlazi u Split, zapošljava se u poznatoj trgovini željezom Marka Mikačića, gdje počinje izrađivati okvire za slike te se, stekavši dovoljno vještine, na koncu i osamostalio. Tako je već početkom 10-ih godina 20. stoljeća na Narodnome trgu otvorio svoju radionicu za staklo i okvire za slike. Djelatnost mu prekida Prvi svjetski rat, u kojem sudjeluje na bojištu u Albaniji (Bezić 1961: 5), no po povratku u Split ponovo uspostavlja i širi veze s književnim i umjetničkim krugovima, seli se u novi prostor u Marmontovoj ulici, gdje otvara umjetnički salon te svojim izlagačkim programom aktivno participira u likovnome životu međuratnoga Splita. Tin Ujević u svojim je zapisima Galića počastio epitetom jedinoga patrona splitske umjetnosti i tadašnjim šefom ukusa (Kečkemet 2011:38). Doista, Ivan Galić može se smatrati svojevrsnim arbitrom likovnoga ukusa u Splitu, pravim umjetničkim mecenom, barem kada je riječ o podupiranju i promoviranju aktualnih tendencija u umjetnosti međuratnoga razdoblja.

Retrospektivni osvrti i historizacije (pa donekle i autohistorizacije) bilježe se već sredinom 50-ih godina 20. stoljeća. Naime, u tekstu znakovita naslova „Mecensko djelo Ivana Galića (Uz 30-godišnjicu njegova Salona)“, objavljenom u *Slobodnoj Dalmaciji* u lipnju 1954. godine, Veljko Vučetić piše o značenju Galićeve podrške umjetnicima

¹ Stota obljetnica bit će obilježena izložbom *Sto godina Salona Galić* u samome prostoru Salona Galić (autorice i kustosice: Jasminka Babić i Sandi Bulimbašić), odnosno monografijom u izdavaštvu Hrvatske udruge likovnih umjetnika Split (urednica: Sandi Bulimbašić, autori tekstova: Darija Alujević, Sandi Bulimbašić, Lovorka Magaš Bilandžić, Dalibor Prančević).

te nevjerojatnom broju od preko stotinu priređenih izložaba, kao i o zanimljivim dijelovima Galićeve biografije (Vučetić 1954: 3). Tim prikazom Vučetić odaje veliku počast i priznanje Ivanu Galiću, koji i dalje priređuje izložbe u prostoru koji posjeduje (doduše ne više u predratnim prostornim gabaritima jer se jednim dijelom prostora Salona već koristi Fotoklub). Potom, sljedeće će godine, kao svojevrsan čin vlastitoga profesionalnoga izlagačkoga rezimea, Galić prirediti izložbu umjetničkih plakata i tekstova likovnih kritičara te povjesničara umjetnosti iz prethodnih triju desetljeća svoje galerijske prakse. Čini se kao da je to trenutak kada će Ivan Galić intenzivnije razmišljati o budućnosti svojega prostora jer će iduće godine u ožujku potpisati ugovor kojim je uz određene uvjete voljan prostor na upravu prepustiti Udruženju likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH) – Podružnici za Dalmaciju. U ugovoru se specificira da bi Podružnica morala poraditi na vraćanju integralnosti prostora, njegovu uređenju i programskoj djelatnosti zadržavajući pritom izvorno ime salona kao zalog stečenoj tradiciji, dočim bi se Galić i dalje koristio manjim radioničkim dijelom (Arhiva HULU-a Split 1956). Ipak, tek su na temelju zaključaka Savjeta za kulturu Narodnoga odbora Općine Split od 9. rujna 1961. godine, a nakon sklapanja kupoprodajnoga ugovora između Općine Split i obitelji pokojnoga Ivana Galića, izložbene prostorije u Marmontovoj ulici dane na korištenje ULUH-ovoj Podružnici za Dalmaciju i otada će ostati pod neposrednom upravom umjetnika sve do danas (Arhiva HULU-a Split 1969). Nadalje, značajnu izložbu o Ivanu Galiću i njegovu salonu priređuje Krno Prijatelj 1961. godine u Galeriji umjetnina kada se objavljuje i muzejska publikacija s tekstovima Krune Prijatelja, Tina Ujevića, Vladimira Rismonda i Nevenke Bezić (Prijatelj 1961). Time se realizira prva opširnija povijesnoumjetnička studija sa zanimljivim dokumentarnim materijalom i umjetninama vezanima za djelatnost toga izložbenoga prostora. Zatim će 1985. godine Duško Kečkemet osmisliti i realizirati izložbu u samome Umjetničkome salonu Galić pokazavši različite eksponate, među kojima i one iz vlasništva Galićevih nasljednika, a sve to u povodu obilježavanja četrdesete obljetnice osnivanja ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju, odnosno Hrvatskoga društva likovnih umjetnika (HDLU) Split (Kečkemet 1985). U ovom će se radu prikazati i analizirati dosad neobrađena djelatnost Umjetničkoga salona Galić u vremenu neposrednoga poraća koja je mahom rekonstruirana putem javne recepcije iz *Slobodne Dalmacije*, dnevnih novina i tek manjim dijelom iz dosadašnjih pregleda izložaba priređenih u Splitu. Počesto se pisalo kako izložbenih aktivnosti u Salonu Galić tada u većoj mjeri i nije bilo referirajući se pritom na puno dinamičniju međuratnu izmjenu izložaba. Ipak, razvidno je da je tadašnji izložbeni program Umjetničkoga salona Galić bio živ i upravljen prema onim temama i događajima koji su smatrani važnima za novo jugoslavensko društvo, čiji su se temelji u tim godinama gradili i konsolidirali. Osim relevantne literature i Arhiva *Slobodne Dalmacije*, korišten je i materijal sabran u Arhivu Hrvatske udruge likovnih umjetnosti u Splitu, osobito zapisnici iz razdoblja koje se promatra.

2. Umjetnost i kontekst prvih poslijeratnih godina

Kako bi se bolje razumio kontekst organizacije javnoga, pa tako i likovnoga djelovanja u Splitu u poslijeratnim godinama, važno je navesti sljedeće novosti

koje se uvode na saveznoj i republičkoj razini.² Odmah nakon oslobođenja zemlje pristupa se modelima organizacije umjetničkih udruženja po republičkome ključu (više u Leček 1990: 131–156 i Šeparović 2018: 175–199). Naime, 6. lipnja 1945. godine odlučeno je o osnutku Udruženje likovnih umjetnika Hrvatske (ULUH), i to na sjednici Udruženja likovnih umjetnika i arhitekata te se istovremeno pristupilo izradi pravila i kriterija za prijam u članstvo. Unutar tih je kriterija uz umjetničku bilo nužno ispitati i moralnu kvalitetu članova koja se mahom odnosila na aktivnosti umjetnika u ratnome vremenu. U tom smislu, dana 29. srpnja 1945. godine, održana je skupština ULUH-a na kojoj su obznanjene odluke suda časti, tj. kazne za umjetnike koji su u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj pošli stranputicom. Akt o osnivanju i potvrda pravila (koje usvajaju i sve podružnice ULUH-a) doneseni su 25. studenoga 1945. godine iako je udruženje i prije toga počelo sa svojim aktivnostima.

Važno je ovdje navesti razine političkoga nadzora i kontrole nad radom udruženja. Naime, rad nadzire kulturno-umjetnički odjel Ministarstva prosvjete, a njega, pak, Komitet za kulturu i umjetnost pri vladi Federativne Narodne Republike Jugoslavije – FNRJ (Šeparović 2018: 188). Time je osigurana centralizirana struktura nadzora koja se dalje prelijeva i na višu razinu kontrole Komunističke partije preko Odjeljenja za agitaciju i propagandu, Agitpropa, na čelu s Milovanom Đilasom. Agitprop bio je zadužen za širenje socijalističke ideologije na sva područja kulturnoga i intelektualnoga stvaralaštva (Šeparović 2018: 188). Komisije Agitpropa postojale su na saveznoj i republičkim razinama, pa je jedna od tih komisija bila kulturno-umjetnička na čelu s Marinom Franičevićem. Unutar nje djelovao je likovni sektor s Franjom Mrazom, zaduženim za praćenje kompletnoga likovnog života, a time i rada ULUH-a (Šeparović 2018: 188).

Nadalje, na liniji modela centralizirane organizacijske strukture početkom 1946. godine pokrenuta je inicijativa za osnutak Saveza udruženja likovnih umjetnika Jugoslavije (SULUJ) iako su se ujedinjenje republičkih udruženja u savez i potvrda statuta dogodili na kongresu u Zagrebu tek u prosincu 1947. godine.

To su, dakle, bili opći organizacijski modeli umjetničkoga udruživanja u kontekstu kojih je važno sagledati programsku djelatnost Umjetničkoga salona Galić prvih poslijeratnih godina, kao i implikacije ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju u segmentu izložaba likovnih umjetnosti koje su se u njemu priređivale.

Kako se navodi u literaturi, Drugi svjetski rat označio je usporavanje, ili pak potpuni prekid, modernističkih umjetničkih istraživanja, pa su se europske zemlje nakon rata uglavnom okretale intenziviranju ili »rekonstrukciji modernističke paradigme« (Kolešnik 2006: 29). Izuzetak su činile zemlje Istočnoga bloka, priklonjene Sovjetskomu Savezu, koje su prigrlile model kulturne politike Andreja Aleksandroviča Ždanova, razvidne podjednako na idejnome i administrativnome planu. Ukratko, ždanovizam kao model kulturne politike ogledao se u neposrednom utjecaju i kontroli vlasti, odnosno njezina centralnoga tijela, nad svim oblicima intelektualnoga i umjetničkoga rada, a oni su se, dakako, morali poravnati s propisanim političkim i ideološkim porukama. To je, dakle, podrazumijevalo jedan centralizirani organizacijski model u koji su uključene različite razine nadzora,

² O vrlo nestabilnim poratnim vremenima, kada se uspostavljala revolucionarna diktatura, kao i počinjenim zločinima, ali i prosperitetu koji je uslijedio i drugim povijesnim kontekstima više u Bilandžić 1999: 204–339, Jakovina 2012: 7–53, Jakir 2021: 14–53.

ali i implementaciju sadržajnih te estetsko-formalnih obilježja u likovnu i drugu produkciju. Iako je u osnovi tako bila postulirana i nova jugoslavenska politika u odnosu na područje kulturnoga rada, postavlja se pitanje o stvarnoj razini i rigidnosti načina primjene sadržajnih i estetsko-formalnih diktata socrealizma. Taj se diktat ponešto više razvidi iz kritičkih pera i njihovih agitacija, ali situacija u izložbenim prostorima vidno je drukčija te se u njima dadu pronaći djela koja svjedoče partikularne umjetničke poetike prijeratnoga vremena. Moguće je uočiti nemalu diskrepanciju između govora likovnih kritičara potaknutih aktualnom ideologijom i umjetničkih djela koja se izlažu u realnosti galerijskih prostora. Zapravo, razdoblje socrealističkoga umjetničkoga diktata na području Narodne Republike Hrvatske relativno je kratko trajalo, što se razvidi iz pojedinačnih studija i dosadašnjih sinteznih pregleda likovne situacije toga vremena (Kolešnik 2006: 29–61, Križić-Roban 2013: 17–32, Šimat Banov 2013: 40–46).

Kako se artikulirao zahtjev za participacijom pojedinaca i njihovih kolektiva u općem stanju, obnovi i gradnji nove narodne države i socijalističkoga društva te kakve su se likovne preferencije i zahtjevi očekivali od umjetnika novoga vremena, pokazat će se u daljnjim poglavljima ovoga rada izložbenom djelatnosti Umjetničkoga salona Galić od 1945. do 1949. godine.

3. Izložbe različitoga profila u Umjetničkome salonu Galić

Što se zapravo događa s Ivanom Galićem i njegovim salonom neposredno nakon Drugoga svjetskoga rata zbog promijenjene društveno-političke paradigme i novoga načina organizacije javnoga djelovanja? Naime, program izgradnje socijalističkoga društva velike nade polagao je u proces nacionalizacije i eksproprijacije poradi stvaranja općenarodne imovine, pa se dosta propitivao, ali nipošto i nijekao, status privatnoga vlasništva. To se, međutim, nije doticalo Umjetničkoga salona Galić jer formalnoga temelja za nacionalizaciju ili eksproprijaciju zapravo i nije bilo, a valja dodati kako je Galić smatran uglednim rodoljubom koji je u jeku Drugoga svjetskoga rata na frontama izgubio dvoje odrasle djece (Bezić 1961: 5) i aktivno sudjelovao u Narodnooslobodilačkome pokretu (Priatelj 1961: 9).³

Izložbenu djelatnost koja se organizirala u Galićevu prostoru tijekom njegove povijesti popisivali su povjesničari umjetnosti, ali iz njihova je fokusa uglavnom ispadala programska djelatnost koja se nije ticala likovnih umjetnosti (usp. Bezić, N. 1961: 25–33, Bezić 1962: 11–34, Kečkemet 2000: 384–471, Salvador 2001: 5–10). Ipak, hemerotečni materijal nudi dostatno podataka o likovnim događanjima u Umjetničkome salonu Galić u godinama neposrednoga poraća i prva vijest koja se pronalazi u *Slobodnoj Dalmaciji* izvještaj je s otvorenja *Kulturno-prosvjetne izložbe vojnih jedinica VIII. korpusa na području Splita* priređene u lipnju 1945. godine, za vrijeme održavanja I. kongresa antifašističke omladine u Zagrebu. Tom se prilikom izlažu zidne i džepne novine, crteži kao i ostali listovi vojnika kojima se publika upoznaje s kulturno-prosvjetnim radom u vojsci. Cilj izložbe bio je pokazati kako vojnici nisu samo neustrašivi borci nego i ljudi koji znaju da se »kulturom i prosvjetom dolazi k slobodi«. (Kulturno-prosvjetna izložba 1945: 3).

³ O stvaranja normativnog okvira podržavljenja imovine nakon Drugoga svjetskoga rata više u Anić 2007: 25–62.

Sljedeća izložba također tematizira iskustvo rata iz vojnopomorskoga rakursa. Naime, priređena je izložba fotografija pod geslom *Mornarica kroz narodno-oslobodilačku borbu*, i to uoči proslave dana Jugoslavenske mornarice (Izložba fotografija 1945: 5). U trima dvoranama prikazane su razvojne faze oslobodilačkih akcija na moru vezane za rana djelovanja na otoku Visu, potom uz oslobođenje Zadra, Istre i njezinih otoka te ulazak mornarice u Trst. Razvidno je da se dokumentarnom fotografijom i tekstualnim prilogom prepričavaju postignuća u recentnoj vojnopomorskoj povijesti i narodnom napretku, bilježi veselje te gradba novoga društva i nove države.

Ipak, prvi važan likovni događaj u Umjetničkome salonu Galić izložba je *Likovni umjetnici Dalmacije*, organizirana u sklopu Prvoga dalmatinskoga festivala 1945. godine.⁴ Festival je okupljao niz kulturnih manifestacija kojima se kao temeljni cilj postavilo kolektivno sudjelovanje. Kako u svojem novinskome tekstu zapisuje književnik Živko Jeličić, bio je to prvi korak aktivacije širokih narodnih masa na polju umjetnosti, odnosno prvi korak u pretvaranju umjetnosti i kulture u njihovu svojinu (Jeličić 1945: 5). Tu izložbu organizirala je likovna frakcija kulturno-umjetničke grupe „Ivan Lozica“, utemeljena s ciljem intenziviranja i profesionalizacije različitih segmenata kulturnoga i umjetničkoga rada u razdoblju neposrednoga poraća.⁵ Izložba nije prošla bez kritičkoga komentara. Naime, književnik Šime Vučetić (1945: 3) u *Slobodnoj Dalmaciji* naglašava kako su djela nastala mahom uoči rata i kako njima umjetnici pokazuju »umjetnošću ostvaren fantazijski doživljaj stvarnosti«. Referirajući se na umjetničke slike nastale prije rata, on naglašava da to nije nužan put kojim bi se trebali nastaviti kretati suvremeni umjetnici i da smisao umjetnosti valja potražiti »na liniji progresivnih društvenih napora«. Stanovitu dihotomiju koju uočava na izložbi ponajbolje objašnjava na primjeru splitskoga slikara Vjekoslava Paraća.

Dok su njegovi 'Jablani' potpuno impresionistički (Cèsanne), u studenom tonu voda, 'Mljekarice' i 'Solinsko polje' pokazuju napor ovoga slikara, da,

⁴ Prvi dalmatinski festival odvijao se od 18. do 26. kolovoza 1945. godine.

⁵ Zanimljivo je pročitati izvještaj iz prve godine rada same grupe, koji je za *Slobodnu Dalmaciju* pripremio Živko Jeličić, u kojem se razvidi velik angažman na svim poljima kulturnoga djelovanja. Jeličić zapisuje: »Osnivanje ove grupe pada u vrijeme kad se, nakon oslobođenja, s jedne strane, ukazala nedovoljnost postojanja jednog jedinog kulturnog udruženja u Dalmaciji – Udruženja kulturnih radnika Hrvatske za Dalmaciju, a kad je, s druge strane, rast novog života iz porušenih sela i gradova postavljao danomice pred umjetnike i kulturne radnike sve složenije zadatke. Punoća života tražila je nove oblike rada i kao jedna nova forma kulturnog djelovanja, iznikla iz volje da se i na kulturno-umjetničkom polju iščupaju ostaci fašizma, probude temelji nove kulture, iznikla iz zanosu da i umjetnici i kulturni radnici Splita ne zaostanu udarničkim naporima radnog naroda na obnovi zemlje – oformila se kulturno umjetnička grupa „Ivan Lozica“. Ova grupa mobilizirala je sve najaktivnije kulturne radnike u Splitu oko imena mladog kipara Ivana Lozice, svijetle i krvave zastave mladosti u borbi protiv fašističkih zavojevača. U samom početku rada grupa je izrazila svoja napredna gledanja, koja su je u osnovi razlikovala od svih ranijih kulturnih 'sjela', 'klubova' i 'posjela'. U prvom krugu, koji se našao oko imena Ivana Lozice, bili su ljudi, koji su pružili i na frontu i na pozadini otpor okupatoru. Pred njima je stajala kulturna pustoš, koju je okupator ostavio na ovom polju rada; opet, isto onako kao što je nedostajalo materijala za popravak prvih pruga, tako je i ovdje, osim volje, zanosu, i zdravog shvaćanja, nedostajalo sve drugo da se ostvari kulturna djelatnost. Činjenica je da su kulturni radnici donosili stakla iz svojih soba u prostorije grupe da bi se započelo sa radom. Osnovni temelji, dobiveni kao dragocjene tekovine narodno-oslobodilačke borbe – borba protiv ostataka fašizma, traženje novih puteva za kulturno izdizanje naroda, iskrena volja da se da sve narodu, uska povezanost s Narodnom frontom, širina gledanja – ocrtao su prve korake ove grupe. Prva nastojanja ove grupe ostat će kao dokaz visoke svijesti i rodoljublja kulturnih radnika Splita.« (Jeličić 1946: 3).

poučen primjerom realizma, realistički a ne koloristički obradi svoje shvaćanje stvarnosti. Ova težnja k realizmu za nas je veoma poučna, kako se to još prije rata kod nas dokazivalo. Uputnije je učiti u Hrvatskoj od realističkih slikara negoli polaziti s bilo kojeg modernističkog imena, koji su, ovako ili onako iskrivljavali u fantaziji realističko shvaćanje svijeta. Što su V. Parać i ostali kod nas postigli u tom radu, kakve su mogućnosti otkrili nije još pravo ocijenjeno. Mi smo mlad narod i nastavljati različite modernističke fantazmagorije Zapada znači umirati prije vlastite mladosti i punog života. Ekspresionizam nije najviši stepen umjetničkog izraza, rekao je jedan filozof (Vučetić 1945: 3).

Vučetić u svojoj kritici ulaže brojne prigovore na izložena djela smatrajući da ona nisu sasvim bez vrijednosti, ali da ne odgovaraju zahtjevima novoga vremena. U načelu, izgleda da se on zalaže za propisani obrazac importiran iz sovjetske kulturno-umjetničke produkcije sazdan na postulatima angažiranoga socrealističkoga prikazivanja. Navodi sižee i estetsko-formalnu liniju kojima bi svaki umjetnik morao iskazati svoje viđenje zahtjeva novoga društva.

Ali i rigoroznije govoreći, ova izložba, uglavnom nije u svome vremenu. To je gotovo sve (fatalno!) bilo, i tim putem tek bi još nešto moglo biti... Treba, htjeli ne htjeli, savremene motive, prosto rečeno, realistički obradivati ne iskrivljujući stvarnost. Ne radi se više u slikarstvu o kolorističkom shvaćanju svijeta nego o realističkom. Treba ići putem onih skica i radova izloženih na izložbi umjetnika partizana: motive iz oslobodilačkog rata i našeg današnjeg života dignimo na dostojnu umjetničku visinu. Zar se ne bi moglo voće i cvijeće, stabla i more povezati u umjetničkom radu za ljude, koji nisu samo dio krajolika, nego u kojima prepoznavamo sebe s našim današnjim kostima i mesom? Zar umjetnost može tako ostati na mudrosti o bari i baruštini i zar ne mora uvijek da nam donese novo i da nas vodi dalje? (Vučetić 1945: 3).

Kao model Vučetić izdvaja *Izložbu umjetnika partizana*, koju je krajem 1944. godine u središnjoj palači na Botičevoj poljani u Splitu priredio Klub kulturnih radnika Hrvatske za Dalmaciju. Jure Franičević Pločar u katalogu izložbe ističe umjetnike koji su svoj doprinos u borbi dali radom u pozadini fronte stvarajući novi izraz »na zgarištima, u patnjama, u velikoj herojskoj borbi naših naroda. Sloboda naroda je sloboda umjetnosti, sloboda naroda je sloboda umjetnika–stvaraoca. Ovu slobodu trebamo budno čuvati radi palih heroja, radi živih, radi napretka novih pokoljenja, radi istine i pravednosti, radi umjetnosti.« (Pločar 1945).⁶ Svi su radovi uglavnom tematizirali i evidentirali različite događaje i scene rata, njihove protagoniste i doživljaje, a osobita pozornost posvećena je kiparu Ivanu Lozici, kojeg su talijanski fašisti strijeljali 1943. godine, pa su izložene njegove skulpture, crteži i dokumentarni materijali. Izložba je potom preseljena u Radnički dom u Dubrovniku, a istovremeno je *Izložba umjetnika partizana* priređena i u Šibeniku s predgovorom Vjekoslava Kaleba te poslije u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu s opsežnijim katalogom i ilustracijama (20. lipnja – 20. srpnja 1945.). U Zagrebu je, potom, u Modernoj

⁶ Poradi velikog interesa publike izložba je produljena deset dana pa je zatvorena 20. siječnja 1945.

galeriji organizirana i *Izložba slovenačkih umjetnika partizana* (16. – 30. rujna 1945.). Predstavljala se, dakle, specifična umjetnost nastala u ekstremnim ratnim i egzistencijalnim uvjetima koja nije samo, kako to Kaleb zapisuje, dokument nego oblik i dio borbe, »temelj novog umjetničkog nazora kao što su borbe i stradanja temelj novog života« (Kaleb 1945).

Sljedeća izložba koja se bilježi u prostoru Umjetničkoga salona Galić, izložba je *Zidnih novina svih podružnica i mjesnih odbora Jedinštenih sindikata u Splitu* u ožujku 1946. godine, čiji su ocjenjivački odbor činili književnici Šime Vučetić i Augustin Stipčević te kipar Marin Studin.⁷ Ne navode se opširniji podatci o samome događaju, pa se u kraćim novinskim napisima razabire da je izložba bila »ukusno aranžirana u svima izložbenim prostorijama«. To je bila izložba koju u potpunosti valja sagledavati u kontekstu novih društvenih i gospodarskih promjena te obnove, a u kojem su najvažniji protagonisti bili radnici i njihov rad (dakako, uključujući i radnike na području kulture i umjetnosti), što je uključivalo i zaštitu njihova položaja osiguravanu sindikalnim organiziranjem. Tim tipom novinstva najefikasnije se distribuirala informacija o važnim aspektima društvenoga i gospodarskoga života, osobito fokusirana na djelokrug određenoga sindikalnoga tijela. Osnovni sadržaj koji bi trebao doći do izražaja, obnova je zemlje. O važnosti zidnih novina piše se i u novinskome prikazu objavljenom uoči samoga otvorenja izložbe pa se o njima kaže da su:

... intimni dnevnik, u kojima ćemo najlakše i najradje, na svoj način, ali iskreno i dobronamjerno, iznijeti sve što smo zapazili bilo pozitivno bilo negativno, imajući uvijek u vidu opće interese. Medjutim zidne novine ne će biti obično ogledalo, ne će se u njima samo kronološki redati što se učinilo kroz neko vrijeme, već treba naznačiti i kako se učinilo, dakle, treba kritički se osvrnuti na događaj i odnose u poslu, treba bilježiti sve što je dobro učinjeno i kako bi moglo biti bolje, sve što nije osobito uspjelo i kako se može i treba popraviti da bolje uspije (S(tipčević) 1946^a: 2).⁸

U nastajanju zidnih novina važno je sudjelovanje što većega i raznovrsnijega broja radnika ne bi li se došlo do što objektivnije slike unutar institucije, poduzeća ili tvornice. Zahvaljujući njima, pospješuje se i čine vidljivima najrazličitija amaterska umjetnička ostvarenja pojedinih radnika u njihovim radnim kolektivima i ostale mogućnosti koje su važne za njihovu osobnu i kolektivnu nadgradnju. Ta je izložba bila nagradnoga tipa, a u ocjenjivanju je mogla sudjelovati i publika anketnim listićima koji su se na izložbi distribuirali. Međutim, u opširnom popisu izložaba koji je pripremio Duško Kečkemet (2000: 383–471), izložba *Zidnih novina*, kao i većina izložaba koje se u ovome radu navode i obrađuju, nije uključena jer se ne tiče likovne produkcije u užem smislu riječi, no znakovito je da se realizira u prostoru s prepoznatljivom tradicijom događanja likovnih izložaba, pa ju ne bi valjalo ispustiti, a i svjedoči o ideološkom supstratu koji je važan za razumijevanje tadašnje situacije na općenitijem društvenom planu. Priređivale su se, potom, izložbe radova učenika osnovnih i srednjih škola na kojima se također naplaćivao ulaz. Jedna od takvih

⁷ Izložba je otvorena 9. i trajala je do 30. ožujka 1946. godine. O najavi izložbe i kratkom osvrtu s otvorenja više: Izložba 'Zidnih novina' 1946: 4; Izložba 'Zidnih novina' u Splitu 1946: 4.

⁸ O izložbi još vidjeti: S(tipčević) 1946^b: 3.

izložaba zabilježena je tako početkom travnja 1946. godine (Program tjedna kulture 1946: 3). Zanimljivo je, međutim, da se Ivan Galić kao pojedinac tih godina nigdje ne spominje kao aktivan protagonist ili organizator; već su to umjetnička ili sindikalna udruženja koja su postavljala izložbe u njegovu izložbenome prostoru.

Izložba koja također odmiče od uže likovno shvaćene problematike, izložba je priređena početkom rujna 1946. godine u okviru proslave Dana Mornarice. Bila je riječ o dvojnomo izložbenome projektu: *Mornarica u Narodno-oslobodilačkoj borbi* u Salonu Galić i *Pomorstvo jugoslavenskih naroda kroz historiju* u Radničkome domu. Obje su izložbe realizirane u suradnji Uprave pomorstva i Jugoslavenske ratne mornarice. Izložba je u Salonu Galić fotografijama prikazala razvitak ratne mornarice te ratni i mirnodopski život mornara. Kako navodi tisak, uz fotografije na izložbi našla su se i prva oružja napravljena u mehaničkoj radionici Biokovskoga odreda, kao i prva puška tromblon, izrađena 1943. godine (U okviru proslave Dana Mornarice 1946: 3). Pokazan je i drveni model broda Partizan II te originalno kormilo Partizana I, kao i zarobljena najviša njemačka odlikovanja. Uz izložbu objavljen je i katalog s informativnim i poučnim tekstovima (Slika 1.).

Nadalje, u rujnu iste godine bilježi se još jedna izložba dokumentarističkoga materijala, *Izložba fotografija i dokumenata okupatora i domaćih izdajica*, uz koju se postavila i knjiga zapisanih dojмова o zločinima na prostoru cijele Jugoslavije, uključujući i zloglasne koncentracijske logore. Ulaz se naplaćivao pet dinara, a izložba se nakon Splita trebala postaviti u Dubrovniku („To nisu ljudi već pomahnitale zvijeri“ 1946: 2). O izložbi su izvještavale dnevne novine, pa se tako o zločinima koje dokumentiraju fotografije zapisuje:

Vršili su ih oni, koji su došli u našu zemlju da zavedu 'nov red i poredak', stvaraoci 'nove Evrope', oni koji pripovijedaju o 'višoj' i 'nižoj' rasi i koji su kao 'viša' rasa došli da nas nauče kako se živi i upravlja. U svojoj sramnoj raboti oslonili su se na izdajice naših naroda. Pomagali su im izrodi i Hrvata i Srba. O tome pored ostalog, govore i fotografije, na kojima pored Talijana ili Švaba, stoji ustaša ili četnik ili pak obojica. Redaju se pred našim očima naredbodavci ustaških i četničkih zločina: Pavelić, Draža, Rupnik, i ostali (Kroz izložbu 1946: 3).

Nadalje, izrazito ideološku potku nosila je izložba *Sovjetska skulptura*, koju je Društvo za kulturnu suradnju Hrvatske sa SSSR-om najprije organiziralo u Zagrebu, a njezin se prilagođeni fragment prenio i u Split (22. prosinca 1946. – 5. siječnja 1947.). Riječ je zapravo o fotografijama kiparskih djela sovjetskih umjetnika koja »predstavljaju ono najznačajnije što je Sovjetski Savez dao kiparskoj umjetnosti« (Danas se u Splitu otvara izložba fotografija sovjetske skulpture 1946: 3). Od četrdeset i devet kipara sa sedamdeset i sedam fotografija njihovih djela, tisak najviše favorizira umjetnike kao što su Vera I. Muhina, Ivan D. Šadr, Matvej A. Manizer, Nikolaj A. Andrejev, Benjamin B. Pinčuk, Vladimir N. Domogackij, Anatolij I. Grigorijev, Sara D. Lebedeva, Aleksandar T. Matvejev, Josip A. Rabinovič, Nikolaj P. Gavrilov, Ana S. Golupkina (Danas se u Splitu otvara izložba fotografija sovjetske skulpture 1946: 3). Bila je to rijetka prilika da se splitska publika upozna s posljednjih dvadesetak godina kiparskoga stvaranja cenzurirana u Sovjetskom Savezu, kako se to navodi u tisku, za prošloga poretka i tijekom rata. Lajtmotiv samoga teksta sljedeća je rečenica: »U službi socijalnog progressa, umjetnost

u Sovjetskom Savezu nije sebi cilj: građena na socijalnoj temi, biva život« (Danas se u Splitu otvara izložba fotografija sovjetske skulpture 1946: 3). Izložbu je, ako je suditi po izvještavanju *Slobodne Dalmacije*, u dva tjedna njezina trajanja posjetilo tri tisuće posjetitelja (3000 posjetilaca 1947: 3).⁹ Opisuje se kao jedna od najuspješnijih izložaba u posljednje vrijeme priređenih u Splitu i to upravo prema sadržaju, interesu javnosti te jednostavnom, ali ukusnom aranžmanu. Na završnom skupnom posjetu članova Društva, koje je izložbu organiziralo, otvoreni stručni komentar na kiparsko stvaralaštvo u Rusiji i općenito sovjetsko kiparstva dao je Cvito Fisković, direktor Konzervatorskoga zavoda za Dalmaciju, stavivši naglasak na različite modalitete kiparskoga prikazivanja te uključenost žena u domenu kiparskoga rada:

Pod novim socijalističkim režimom, skulptura je osobito napredovala. U SSSR danas radi nekoliko dobrih kipara, a zanimljivo je podvući, da se tu ističu žene, koje su ovdje kao nigdje u svijetu dostigle u skulpturi velik uspjeh. – Značajno je, da kipari uzimlju temate iz svih grana života, a pored različitih motiva ističe se i različito njihovo obrađivanje. Jedni rade realistički, drugi stiliziraju monumentalno, treći rade impresionistički i spontano. Tu slobodu treba istaknuti, jer ona pobija sve one koji traže kalup u umjetničkom izrađivanju. Sovjetska skulptura je zbog svih tih razloga naglo napredovala i daje nade u nove velike uspjehe (3000 posjetilaca 1947: 3).

Dalje je o samoj izložbi iscrpnije govorio Vjekoslav Parać, direktor Galerije umjetnina i ujedno postavljatelj izložbe. *Slobodna Dalmacija* prenosi njegove riječi u kojima se naslućuje poželjan pravac artikulacije umjetničkoga djela kao i kontekst njegove šire društvene angažiranosti, dakle bez eksperimentiranja i zapadanja u područje dekadentnoga:

Umjetnički zahvat ove izložbe, rekao je, uglavnom se kreće oko realizma, ali oko jednog dosta široko shvaćenog realizma, kojemu jednu krajnju tačku nazrijevamo u vrlo slobodno i fluidno impresionistički tretiranoj formi kiparice Golupkine, a drugu u čvrstim skoro stiliziranim skulpturama kipara Caplina. (...) Skrajnih eksperimentiranja u smislu kubizma, nadrealizma, kao i u smislu forsirane stilizacije nema, a nema ni drugih bizarnosti, ni u formi ni u sadržaju. (...) Dakle, i po tematu i po formi je raznoliko i slobodno rađeno, prema temperamentu umjetnika. Ta sloboda da se kreće u granicama jednog zdravog gledanja, koje nikad ne pada u dekadensko ili ne prelazi u bizarno. Takvo likovno shvaćanje, kad je nošeno snažnim osjećanjem likovnim kvalitetom, daje djela koja zadovoljavaju intelektualca, a isto tako mogu biti shvaćena i prihvaćena od širokih narodnih masa. To je u punom smislu umjetnost za narod (3000 posjetilaca 1947: 3).

Nastavljaju se, potom, izložbe vezane za edukacijski potencijal u gradu Splitu i omladinski angažman u obnovi zemlje, ali i mnoge druge izložbe koje se dotiču javnoga

⁹ Odbor Društva za kulturnu suradnju Hrvatske s SSSR pozvao je oglasom u *Slobodnoj Dalmaciji* svoje članstvo da u Salonu Galić s početkom u 7 sati navečer nazoče na zajedničkom razgledavanju izložbe uz tumačenje Cvita Fiskovića i Vjekoslava Paraća (*Slobodna Dalmacija*, 4. siječnja 1947., str. 4.).

zdravlja i drugih relevantnih tema. Tako je početkom lipnja 1947. godine otvorena izložba polaznika večernje škole za likovnu umjetnost, koja je s radom započela prije godinu i pol i čiji je rad potpomagala gradska vlast te članovi ULUH-a (Prva izložba djaka večernje škole 1947: 5, Otvorena je prva đачka izložba 1947: 7, M., Izložba đачka večernje škole 1947: 5). Važno je napomenuti da će se upravo iz takve edukacijske inicijative razviti regularna dnevna Škola primijenjenih umjetnosti u Splitu s jasno diferenciranim programom (Š., S. Osnivanje Škole 1947: 5). Odmah iza nje priređena je izložba omladinskih radova u obnovi zemlje, i to u sklopu I. omladinskog festivala u organizaciji Oblasnog odbora NOH-a za Dalmaciju. Kako u uvodnoj riječi na samom otvorenju ističe član Oblasnog odbora NOH-a za Dalmaciju Ante Josipović, riječ je o izložbi »preko koje se može vidjeti da je naša radnička i seljačka omladina shvatila rad kao časnu obavezu prema narodu i domovini...« (U okviru I. Oblasnog festivala 1947: 3). Nadalje, izložba prizora s Omladinske pruge Šamac-Sarajevo priređena je u studenome prigodom proslave samoga otvorenja (Program proslave otvorenja Omladinske pruge 1947: 7). Potom, zanimljivo je korištenje prostora Umjetničkoga salona Galić kao glasačkoga mjesta, pa je uređen kao biralište za vodstva osnovnih organizacija Narodne fronte (Frontovci grada Splita 1948: 1). U periodici je zabilježena i izložba knjiga, što svjedoči o mnogolikim vrstama izložbene djelatnosti (Izložba knjiga 1949: 3). U drugoj polovini svibnja 1949. godine Oblasni odbor Crvenoga križa za Dalmaciju priredio je još jednu edukativnu izložbu, o tuberkulozi i važnosti borbe protiv nje (Tjedan protiv tuberkuloze 1949: 3). Zatim je otvorena i izložba pionira grada Splita na kojoj su pokazani radovi mladih crtača, geografa, prirodnjaka i ostalih, a sve u okviru proslave Dana pionira (Pioniri grada Splita 1949: 3).

Valja ovdje spomenuti još jednu izložbu izrazito zanimljivu iz rakursa šire društvene angažiranosti koja je otvorena 18. siječnja 1950. godine. Riječ je o prvoj izložbi članova Likovne sekcije pri Mjesnome sindikalnome vijeću. Naime, ta je likovna sekcija nastojala u svoj djelokrug obuhvatiti i radne ljude tvorničkih kolektiva i ostalih poduzeća kod kojih se razvio interes prema likovnome stvaranju te njihov talent dalje razvijati i unaprijediti. Izloženi su radovi slikara Josipa Botterija, Margarite Goić, Eugena Krstulovića, Božidara Matasa te kipara Ivana Bulimbašića, Ante Ivaniševića, Tomislava Kukoča i Petra Ružića. Dnevni tisak donosi sljedeće dojmove s izložbe: »Na ovoj prvoj izložbi članova sekcije izložen je velik dio radova, koji obrađuju stvaralačku borbu naših naroda u izgradnji socijalizma. Pored nekoliko pejzaža, izloženi su i radovi pojedinih slikara koji raznim motivima odrazuju radne uspjehe naših trudbenika« (U Splitu je otvorena prva izložba 1950: 2).

4. Prvomajske izložbe kao iskaz izložbene umjetničke kolektivnosti

Kao važna godišnja smotra likovnih umjetnosti u Splitu tijekom druge polovine dvadesetoga stoljeća nametnula se *Prvomajska izložba*, pa se ovdje izdvaja kao zasebna cjelina i daje pregled njezinih početaka. Te su godišnje izložbe bile važne poradi uvida u trenutačno stanje likovne scene u Splitu i Dalmaciji, ali i poradi otkupa umjetnina kojima su se potom punili fundusi splitskih muzeja, zasebice fundus Galerije umjetnina, ali i ostalih javnih institucija.¹⁰ U Umjetničkome salonu Galić

¹⁰ Dokumentacija Galerije umjetnina u Splitu pokazuje da je nekoliko umjetničkih radova s *Prvomajskih izložaba* priređenih u Umjetničkome salonu Galić ušlo u njezin fundus: Rudolf Gerhart Bunk, *Djevojka*

već se 1946. godine započinje održavati ta važna manifestacija, i to u organizaciji ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju (Slika 2.). Općenito govoreći, *Prvomajska izložba* nije bila izoliran događaj u gradu, nego se odvijala u sklopu svečane proslave Prvoga svibnja, odnosno masovnih prvosvibanjskih natjecanja s ciljem okupljanja i isticanja jedinstva kulturnih radnika te radnika i namještenika u raznim drugim poduzećima. Kako bi na izložbi sudjelovao što veći broj umjetnika, ULUH-ova je Podružnica svim umjetnicima Dalmacije poslala otvoreni poziv tiskan u *Slobodnoj Dalmaciji* (Poziv likovnim umjetnicima 1946: 3). Na svečanom otvorenju izložbe uz umjetnike i ljubitelje umjetnosti nazočili su i predstavnici narodne vlasti, vojske i mornarice, sindikata i antifašističkih organizacija. Bio je to, dakle, događaj od nemale važnosti. Izložba je bila prodajne naravi i cijena umjetničkih radova mogla se dobiti na upit, a ulaz se naplaćivao pet dinara (Izložbe 1946: 4). Izložbu je otvorio predsjednik ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju, slikar Vjekoslav Parać. Stavivši naglasak na potrebu participacije umjetnika u svim segmentima javnoga života i obnove, Parać navodi *Prvomajsku izložbu* kao susretište starijih i mlađih umjetnika. Ipak, potpuno svjestan različitosti umjetničkih poetika koje su na izložbi zastupljene i velikoga broja umjetničkih djela koja nisu odslik aktualnoga vremena i njegovih zahtjeva, on suptilno upozorava:

Neka vas ne začudi što većina radova ne nose u sebi dinamiku naših dana. Većina izloženih radova starijeg su datuma, to su likovne realizacije ranijih umjetničkih emocija, likovno izživljavanje u formi i boji, ponekad i znatnog umjetničkog nivoa. Novi utisci i nove emocije već se nagoviještaju i na putu su da nađu svoj snažan likovni izraz. Ali tu treba biti strpljiv. (...) Neka vas ne začudi što u manjkavosti tih preduslova i sredstava u izloženim radovima ne nalazite još otisak teške drame i divovske borbe tek minulih dana, što ne nalazite dovoljno dinamike savremenog zamaha, pa čak ni raspjevane radosti današnjeg dana. U tom smislu ova izložba ima više simbolički značaj kao datum, što ga je Udruženje izabralo da od sada svake godine priređuje prvomajsku izložbu umjetničkih radova (Svečano otvorenje 1946: 4).

Kao i na prošlogodišnjoj skupnoj likovnoj izložbi (o kojoj je već bilo riječi u ovome radu) novinske recenzije bilježile su i neposrednije kritičke tonove jer zapravo nijedna izložba nije u potpunosti pratila standarde *Izložbe umjetnika partizana*,

na prozoru, 1947. (ulje na platnu, 79 x 67,5 cm, inv. br. 909; otkup prosvjetnog odjela NO-a za Galeriju umjetnina s druge *Prvomajske izložbe* ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju), Ante Kaštelančić, *Na radištu*, 1947. (tuš na papiru, 36 x 57 cm, inv. br. 126; otkupljeno od umjetnika s druge *Prvomajske izložbe* ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju), Vjekoslav Parać, *Rad na Omladinskoj pruži*, 1947. ili 1948. (ulje na kartonu, 104 x 89 cm, inv. br. 46; otkup Narodne oblasti Split s treće *Prvomajske izložbe* – dar Galeriji umjetnina 1952.), Ante Franičević, *Povratak partizana* (ulje na platnu, 68 x 81 cm, inv. br. 2091; otkup Narodne oblasti Split s četvrte *Prvomajske izložbe* ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju – dar Galeriji umjetnina 1952.), Ivan Joko Knežević, *Kamenari*, 1949. (ulje na platnu, 104 x 82 cm, inv. br. 133; otkup Narodne oblasti Split za Galeriju umjetnina s četvrte *Prvomajske izložbe* ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju); Ante Kaštelančić, *Slikar i motiv*, do 1949. (ulje na platnu, 69,5 x 54 cm, inv. br. 1126 sa četvrte *Prvomajske izložbe* – dar Općine Split), Vjekoslav Parać, *Na gradilištu*, do 1949. (ulje na kartonu, 130 x 89 cm, inv. br. 45; otkup Narodne oblasti Split za Galeriju umjetnina s četvrte *Prvomajske izložbe* ULUH-ove Podružnice za Dalmaciju). Podatke o otkupima i ulasku slika u fundus Galerije umjetnina ljubazno je ustupila Jasminka Babić.

u kojoj su oni izrazili »svoju saživljenost s narodnim zbivanjima, dajući vrijedne dokumente o stradanju, borbi i herojstvu naših slobodoljubivih masa« (Stipčević 1946: 3). Izložba, dakle, nije ispunila očekivanja i vladao je dojam kao da opisuje i predstavlja neku drugu zbilju koja je izvan suvremenoga trenutka, zadržana u kakvu proteklom vremenu:

Na prvomajskoj izložbi prevladava mrtva priroda i jednostran krajolik, dok je tek nekoliko radova iz suvremene zbilje, tek nekoliko radova nose obilježja naše velike epohe, i to uglavnom od onih likovnih umjetnika, koji su već dali pokušaje u tome pravcu na izložbi partizana. (...) ovo ujedno ne znači, da krajolik ili mrtva priroda ne mogu biti predmet likovne obradbe, ali ne bi trebali postati isključivi sadržaj po sebi i jedini svijet likovne obrade, jer nas može lako odvesti u praznu jednostranost i pri tom sigurno u čisti formalizam, već ovaj sadržaj mora biti povezan sa društvenom stvarnošću, sa čovjekom u njemu. Evo, ovdje nameće se kao bitno pitanje gledanja na stvari, na društveni život, koji ujedno određuje i naše umjetničko gledanje i shvaćanje, koji određuje smisao umjetnosti, a i svrhu izložbe (Stipčević 1946: 3).

Izgleda da ni na drugoj *Prvomajskoj izložbi* (Slika 3.) situacija nije bitno drukčija, pa u *Slobodnoj Dalmaciji* Šime Vučetić donosi svoje viđenje i analizu (1947: 5). Očigledno dobro upućen u tekstove Grge Gamulina, Vučetić zapravo razlikuje tri orijentacije u suvremenoj likovnoj praksi.¹¹ Njih sagledava u opreci modernističke linije koja započinje s Vjekoslavom Karasom pa dolazi sve do Josipa Račića, Miroslava Kraljevića te Emanuela Vidovića i novijih likovnih i društveno osviještenih tendencija koje na tragu likovne prakse grupe Zemlja i *Izložbe umjetnika partizana* teže biti »historijski određenije, bliže narodnoj sudbini i sudbonosnim događajima«. Nova stvarnost, nova publika, novi ljudi traže nove teme, naglašava Vučetić, napominjući da su radovi i osvrti Grge Gamulina najbolji »stilizirani zahtjev i ukus novog vremena, njegovi članci o likovnoj umjetnosti i likovnim umjetnicima su novo mišljenje izrečeno s mnogo znanja, s mnogo taktike kritičkog pera ali i potrebne oštine koju nameće sama stvarnost«. Dakle, Vučetić razlikuje tri linije u likovnoj jugoslavenskoj praksi. Prva je ona načinjena od umjetnika koji čuju glas nove publike i »članke Grge Gamulina uzimlju kao ozbiljnu opomenu, put i pomoć u svom snalaženju, odabiranju i likovnom traženju«. Kako figurativno ističe, oni imaju ambiciju postati barem »prvo slovo jedne nove likovne abecede«. Svoje teme i likovne metode teže uskladiti s temama koje postavlja suvremeno društvo. Zanimljiv je način na koji Vučetić oprezno opisuje drugu liniju kako svojom kritikom, koja i dalje ostaje britka i direktna, ne bi umjetnike prometnuo u neprijatelje narodnih težnja, pa taj dio valja citirati:

¹¹ Kao glavni eksponent likovne kritike toga doba izdvaja se umjetnik Đuro Tiljak, a posebice povjesničar umjetnosti Grgo Gamulin, pročelnik kulturno-umjetničkoga odjela u Ministarstvu prosvjete NRH. Ključni su tako bili raniji Gamulinovi tekstovi poput „Uz idolatriju cézannizma“, objavljen u *Republici* 1946. godine ili „Umjetnost na zaokretu“, koji se također pojavio u *Republici* 1947. godine. O tome i problematici likovne kritike od 1945. godine više u Kolečnik, 1999: 7–24, Galjer 2000: 314–335, Kolečnik 2006: 29–61.

Uz drugu liniju idu oni umjetnici koji slušaju što se traži, koji su prijatelji narodnih težnja, iskreno se zanosu u uspjesima na izgradnji zemlje, ali smatraju 'literaturom' razgovore i pisanje o novim temama; sve im to 'smeta' u nastojanjima u ateljeru, i treba govoriti samo likovno bez obzira na motiv, jer drugo je sve, ponavljaju stalno, literatura. Oni smatraju u svojoj autonomnosti da je to lavež, a oni su karavana koja sigurno ide k svojem cilju na grbama izdržljivih likovnih deva, koje istina, danas prolaze kroz pustinju, ali će naići na oazu a i fatamorgana nije isključena pojava u takvim prilikama. Tu se čuju prigovori, koji kažu da je svako vrijeme imalo svoje krilatice, a današnja krilatica 'socialistički realizam', samo je nova smetnja autonomiji likovne umjetnosti (Vučetić 1947: 5).

Treća linija umjetnika, pak, načinjena je od eklektika koji ujedanjuju elemente prve i druge linije i u svojem stvaralaštvu bitno osciliraju: »oni su i za motiv iz pete ofanzive ali i za pejzaž, mrtvu prirodu« (Vučetić 1947: 5). Bilo kako bilo, izložbu je, kako javljaju mediji, posjetilo dvije tisuće posjetitelja i zabilježeno je ukupno osamnaest kolektivnih posjeta (Posjete Izložbi 1947: 7). Mnogi radovi su otkupljeni za različite institucije i tijela uprave (Slika 4. i 5.). Poradi interesa izložba je bila produljena nekoliko dana (Produženje Izložbe 1947: 7).

Treća *Prvomajska izložba* (Slika 6.) slijedi sličan zadatak zahtjeva za umjetničkom participacijom u novom realitetu obnove i daljnjega prosperiteta, kao i novodonesenoga Petogodišnjega plana, pa i tisak evidentira više radova koji prikazuju radne napore, kao što je gradnja Omladinske pruge, tvornice cementa, luke i ostaloga (Otvorenje Prvomajske izložbe 1948: 2; Slika 7.).¹² Tako će i kritički tonovi biti ponešto blaži u ocjenama negoli je to bilo s prethodnim izložbama, a na slikama će se evidentirati jaki »impuls naroda«. (Uz treću Prvomajsku izložbu 1948: 3). I drugi su se novinski napisi mahom fokusirali na nužnost realističkoga koncepta umjetničkoga prikazivanja te su izdvajali one radove koji su se tematski neposredno vezali za obnovu zemlje i iz kojih se dao razabrati aktualan impuls naroda pa se tako zapisuje:

Promatrajući ova izložena platna, koja su pretežno rađena na ulju, opaža se razvojni put njihovog novog likovnog stremljenja, u kome susrećemo kako naš radni narod aktivno učestvuje u izgradnji naše slobodne domovine. Život u ovim platnima postaje dinamičniji, svježiji i u njima se osjeća impuls naroda koji je spreman da svoju domovinu učini ljepšom, svijetlijom i bogatijom s naporom i zalaganjem radnog naroda kome na tome putu nije ništa teško. Takav put su dali Vjekoslav Parać u svojoj kompoziciji 'Rad na omladinskoj pruzi', Ante Kaštelančić u sva tri svoja izložena platna, Rudolf Bunk u platnu 'Radnik', Ante Franičević u platnu 'Gradnja na Omladinskoj pruzi', Joko Knežević u sva svoja tri izložena platna i u crtežu s Omladinske pruge, te Milan Tolić u platnima 'Obnova', i 'Berba maslina' (Kulturni pregled 1948: 3).

Četvrta *Prvomajska izložba* (Slika 8.) bila je u znaku obilježavanja tridesete godišnjice osnutka Komunističke partije Jugoslavije i dobila je prijenosni karakter

¹² Izložbu su svečano otvorili pročelnica prosvjetnog odjela Oblasnog NO-a Anuška Kovačević i Vjekoslav Parać u ime umjetnika.

jer se osim u Splitu postavila u Zadru, Dubrovniku i Šibeniku (Izložba likovnih umjetnika Dalmacije 1949: 1). Program je bio svečan i oglašen u *Slobodnoj Dalmaciji*, a izložba je otvorena u 11:30 (Raspored parade 1949: 1). Sljedeća peta Prvomajska izložba otvorit će se u prostorijama Mjesnoga sindikalnoga vijeća, Radničkomu domu (V. Prvomajska izložba 1950: 4), a šesta će se na posljedku otvoriti u posebno za izložbene događaje uređenim prostorijama negdašnje Biskupske palače, kojom će se ULUH-ova Podružnica za Dalmaciju koristiti za realizaciju svojih godišnjih izložbenih programa (Šesta prvomajska izložba 1951: 5).

Na primjeru obrađenih *Prvomajskih izložaba* moguće je pratiti zahtjev kritičara za tematikom i formalno-estetskim karakteristikama socrealizma, ali i nevoljkost likovnih umjetnika da se odreknu svoga prijeratnoga likovnoga izričaja. Stoga se u samome početku evidentira povećana diskrepancija između politički dirigirana zahtjeva za socrealizmom posredovanoga perom likovnih kritičara (koji pak modele po kojima umjetnici moraju raditi izvlače iz tekstova tadašnjega načelnika kulturno-umjetničkoga odjela Ministarstva prosvjete i uvaženoga povjesničara umjetnosti, Grge Gamulina) i situacijama u izložbenim prostorijama gdje se i dalje osjećao dah minuloga vremena. Ipak, angažirani je nerv na tematskoj i oblikovnoj razini postupno prevladao, pa je sve više umjetničkih djela na izložbama, osobito slika Ante Kaštelančića, Ivana Joke Kneževića, Vjekoslava Paraća ili Ante Franičevića, usklađeno s novom ideologijom pokazavši se u osnovi kao njezin odslik (Slika 9., 10. i 11.).

5. Status umjetnika-pojedinca u okvirima zahtjeva za novom izložbenom kolektivnosti

Kao što je već napomenuto, samostalnih izložaba pojedinih umjetnika u ovo prvo vrijeme nakon Drugoga svjetskoga rata uglavnom nije bilo, nego su likovni događaji zamišljeni u skupnoj maniri i organizirani u sklopu kakve masovnije akcije. Taj se model zapravo bilježi i na prvoj samostalnoj izložbi nekog umjetnika priređenoj u Umjetničkome salonu Galić nakon rata, a to je izložba drvoreza Petra Mitrovića. Ona se pojavljuje u sklopu programa Oblasnog festivala Saveza kulturno-prosvjetnih društava oblasti Dalmacije, a u čast tridesete godišnjice Komunističke partije Jugoslavije i osme godišnjice Narodnoga ustanka u Dalmaciji. Važno je napomenuti, ovaj festival organiziran je neposredno nakon prekida s Informbiroom i svih kulturnih suradnji Josipa Broza Tita i FNRJ-a sa Sovjetskim Savezom, a poradi sumnjičenja i optužaba za antisovjetsku agendu. O tome se nedvosmisleno govorilo na svečanom otvorenju festivala u zgradi Hrvatskoga narodnoga kazališta. Predsjednik Oblasnoga saveza, maestro Josip Hatze između ostaloga u uvodnoj je riječi istaknuo:

Mi ovogodišnji Festival održavamo baš u vrijeme kada naši narodi pod rukovodstvom slavne Komunističke partije na čelu s drugom Titom, s neopisivim elanom izgrađuju socijalizam u našoj zemlji, usprkos sviju intriga, podvala, kleveta, kidanja kulturnih veza, i t. d. sa strane rukovodilaca Sovjetskog Saveza i zemalja Kominforma. U borbi protiv naroda Jugoslavije, naše Partije, Centralnog komiteta i druga Tita kontrarevolucionari iz redova Informbiroa služe se svim mogućim podlim sredstvima. U svojoj prljavoj raboti ne biraju sredstva, da bi postigli cilj. Nastojali su izvršiti ekonomsku blokadu socijalističke Jugoslavije, vrše diskriminaciju u trgovini, negiraju

našu Narodnu revoluciju, žele nam dokazati da ono što postoji – ne postoji. U svojoj neprijateljskoj hajci nisu mimoišli ni našu kulturnu revoluciju i naše kulturne tekovine, koje smo uz cijenu velikih žrtava i pregaranja postigli kroz našu Narodnu revoluciju. Usprkos svih napada i kleveta, koje vrše rukovodstva Sovjetskog Saveza i zemalja Informbiroa, radni narod naše zemlje pobjedonosno izgrađuje socijalizam na ekonomskom, političkom i kulturno-prosvjetnom polju. To nam dokazuje uspješan bilans rada prve polovine našeg Petogodišnjeg plana (Svečano je otvoren Oblasni festival 1949: 3).

Raskid sa Staljinom gurnut će FNR Jugoslaviju prema jačanju veza sa Zapadom, što će se očitovati u sljedećem desetljeću i svoj refleks pronaći u umjetničkim ostvarenjima. Kako god bilo, znakovito je da se kao prvi umjetnik za samostalno izlaganje uzima umjetnik-amater bez formalnoga umjetničkoga obrazovanja, koji se prethodno u analima povijesti umjetnosti isticao kao zanimljiv karikaturist. No na splitskoj izložbi Mitrović je pokazao svoje drvoreze koje započinje oblikovati od izbijanja rata. Poradi nemogućnosti umjetničke afirmacije i izlaganja u Rijeci i Zagrebu te ostvarivanja strukovnih članstava i time uzrokovanih osobnih neuroza prekinuo si je život samoubilačkim činom (Kečkemet 1987). Svoje nezadovoljstvo Petar Mitrović artikulirao je u dnevničkim zapisima opisujući ujedno i iskustva svojega boravka u rodnome Splitu. Kulturno-umjetničko društvo „Ivan Lozica“ priredilo je izložbu njegovih radova u Umjetničkome salonu Galić i tom se prilikom u *Slobodnoj Dalmaciji* pojavio pozitivan prikaz izložbe u kojem se, očekivano, ističe orijentacija k realizmu i tema narodne borbe:

Na ovoj izložbi su 24 rada Petra Mitrovića, izrezana u orahu, javoru, lipi, kruški. Među njima ima i radova na kojima su kroz umjetnost izražena stradanja, otpor i borbe našeg naroda u dalekoj i najnovijoj prošlosti. U jednom je drvu umjetnik izrezao herojski lik druga Tita. Ovi duborezački radovi su visokog umjetničkog kvaliteta (Izložba umjetničkih radova 1949: 2).

Iako je riječ o predstavljanju radova jednoga umjetnika, nije se zanemario zahtjev za odrazom junačkoga vremena i gradnje novoga socijalističkoga društva. Angažirana komponenta podjednako je prisutna i u izložbenom prostoru i u novinskim osvrtima pokazavši kako i partikularni umjetnički rad treba slijediti dominantne smjerove obnove zemlje i društvenoga napretka.

6. Zaključna razmatranja

Umjetnički salon Galić nesumnjivo je važno mjesto splitske kulturne i umjetničke povijesti te obilježava stotu godišnjicu svojega neprekinutoga rada. Svečano je otvoren 1924. godine kao privatna inicijativa obrtnika Ivana Galića, a nakon kupoprodajnoga ugovora 1961. godine postao je vlasništvo Grada i Općine Split. Tada je predan ULUH-ovoj Podružnici za Dalmaciju pa se u rukama toga umjetničkoga udruženja i njegovih pravnih sljednika (HDLU – Split, HULU - Split) nalazi sljedećih šezdesetak godina.

Dosad se sporadično ili, pak, o kakvoj okrugloj obljetnici istraživala i propitivala

povijest toga izložbenoga prostora te biografija i entuzijazam njegova vlasnika, no malo se pozornosti posvetilo izložbenomu programu koji se u Salonu događao nekoliko prvih poslijeratnih godina u jeku promjena društvene i političke paradigme. Iz uvida u kronologiju izložaba i njihovih analiza pokazuje se da je Umjetnički salon Galić, iako još uvijek u vlasništvu Ivana Galića, vrlo dinamičan i u vremenu neposrednoga poraća i da se, uz likovne izložbe koje mahom organiziraju umjetnici i kulturni radnici (Kulturno-umjetnička grupa „Ivan Lozica“, ULUH-ova Podružnica za Dalmaciju, Društvo za kulturnu suradnju NR Hrvatske i SSSR-a), događaju i izložbe različitih drugih profila koje, primjerice, slave Narodnooslobodilačku borbu, ali donose i druge teme vezane za obnovu i sigurnost zemlje te gradnju novoga socijalističkoga društva. Njih su organizirale brojne druge neumjetničke organizacije i udruženja.

Kada se analiziraju likovna događanja priređena u Umjetničkome salonu Galić, postaje jasno da kritičari puno više prate dominantne zahtjeve za umjetničkim prikazima koji bi oslikavali junaštvo minule borbe i proces obnove te izgradnje nove zemlje i društva negoli su to u samome početku bili umjetnici. Tome se pridružuje i zahtjev za formalno-estetskim obrascem socrealističkoga inputa. Ipak, iz kataloga izložaba i prikaza koji se objavljuju u novinskome tisku, razvidno je da umjetnička produkcija u većem dijelu ne prati taj zahtjev, što izaziva nemalo negodovanje likovne kritike. To se ponajbolje uočava na *Prvomajskim izložbama*, koje se kao godišnje likovne smotre započinju pojavljivati od 1946. godine. Upravo se na primjeru njih četiriju koje se priređuju u Umjetničkome salonu Galić može vidjeti da se društveno angažiraniji umjetnički prikazi, poput onih Ante Kaštelančića, Ivana Joke Kneževića, Vjekoslava Paraća ili Ante Franičevića, počinju pojavljivati u većem obujmu tek nakon glasnijih novinskih kritika (pa i upozorenja).

Nadalje, zanimljivo je da su gotovo sva likovna događanja zapravo dio šire osmišljenih manifestacija i festivala, čime se postiže jača povezanost svih sektora rada i djelovanja te njihova prepletenost i, na koncu, zajedničko sudjelovanje u izgradnji novoga socijalističkoga poretka. Jednako tako, uglavnom se priređuju kolektivne izložbe i pozornost posvećuje otkupima umjetnina za muzejske zbirke. Tek se 1949. godine pojavljuje samostalna izložba samo jednoga umjetnika, Petra Mitrovića, ali i ona kao dio šire festivalske manifestacije. Sve to pokazuje simptome vremena koje će se, barem kada je riječ o novim tendencijama u umjetnosti i jačoj rekonstrukciji i konsolidaciji modernističkoga likovnoga govora, stubokom promijeniti u desetljeću koje slijedi.

Literatura

- Anić, T. 2007. „Normativni okvir podržavljenja imovine u Hrvatskoj/Jugoslaviji 1944. – 1946.“ *Časopis za suvremenu povijest*, XXXIX/1, 25–62.
- Bezić, N. 1961. „Izložbe u Salonu Galić 1924 – 1961.“ U Prijatelj, K. (ur.) *Ivan Galić i njegov salon* (katalog izložbe, str. 25–33). Split: Galerija umjetnina.
- Bezić, N. 1962. *Likovne izložbe Splita 1885 – 1945*. Split: Muzej grada Splita.
- Bilandžić, D. 1999. *Hrvatska moderna povijest*. Zagreb: Golden marketing.
- Galjer, J. 2000. *Likovna kritika u Hrvatskoj 1868 – 1951*. Zagreb: Meandar.
- Jakir, A. 2021. „Nacionalno-integracijski procesi na području Hrvatske i nasljeđe

- imperijalnog razdoblja kao političko-povijesni kontekst nastanka jugoslavenskih država u 20. stoljeću“. U Dalibor Prančević (ur.), *Pojavnosti moderne skulpture u Hrvatskoj. Protagonisti, radovi, konteksti* (str. 14–53). Split: Filozofski fakultet u Splitu.
- Jakovina, T. 2012. „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945. – 1974.“. U Ljiljana Kolečnik (ur.), *Socijalizam i modernost. Umjetnost, kultura, politika 1950. – 1974.* (str. 7–53). Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti.
- Kaleb, V. 1945. *Izložba umjetnika partizana* (katalog izložbe). 4. – 11. veljače 1945., Šibenik.
- Kečkemet, D. 1985. „Umjetnički salon Galić“ (Salon Galić, listopad – studeni 1985.). U *Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Split. U povodu 41. obljetnice oslobođenja grada i 40. obljetnice Hrvatskog društva likovnih umjetnika u Splitu.* Split: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika – Split.
- Kečkemet, D. 1987. „Petar Mitrović duborezac“. *Kulturna baština*, 17, 105–116.
- Kečkemet, D. 2000. *Likovne izložbe u Splitu 1945. – 1992.* Split: Hrvatska udruga likovnih umjetnosti – Split.
- Kečkemet, D. 2011. *Likovna umjetnost u Splitu 1900.–1941.* Split: Književni krug Split i Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu – Centar Studia Mediterranea.
- Kolečnik, Lj. (ur.) 1999. *Hrvatska likovna kritika 50ih. Izabrani tekstovi.* Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske.
- Kolečnik, Lj. 2006. *Između Istoka i Zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina.* Zagreb. Institut za povijest umjetnosti.
- Križić Roban, S. 2013. *Hrvatsko slikarstvo od 1945. do danas.* Zagreb: Naklada Ljevak.
- Leček, S. 1990. „Likovna umjetnost u društvenom životu Hrvatske 1945. – 1947.“ *Časopis za suvremenu povijest*, XXII, 1/2, 131–156.
- Pločar, J. 1945. *Izložba umjetnika partizana* (katalog izložbe). 23. prosinca 1944. – 10. siječnja 1945., Split.
- Prijatelj, K. 1961. *Ivan Galić i njegov salon* (katalog izložbe). Split: Galerija umjetnina.
- Salvador, I. 2001. *Ivan Galić i njegov salon 1924. – 1961.* (diplomski rad). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Šeparović, A. 2018. „U znaku totalitarizama“. U Kraševac, I. (ur.) *150 godina Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Umjetnost i institucija* (str. 175–199). Zagreb: Hrvatsko društvo likovnih umjetnika i Institut za povijest umjetnosti.
- Šimat Banov, I. 2013. *Hrvatsko kiparstvo od 1950 do danas.* Zagreb: Naklada Ljevak.
- Vujić, Ž. 2010. *Salon Ullrich o stotoj obljetnici.* Zagreb: Art magazin Kontura.

Periodička građa

- 3000 posjetilaca na izložbi fotografija sovjetske skulpture. 1947. *Slobodna Dalmacija*, 14. siječnja 1947.
- V. Prvomajska izložba ULUH-a. 1950. *Slobodna Dalmacija*, 5. svibnja 1950.
- Danas se u Splitu otvara izložba fotografija sovjetske skulpture. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 22. prosinca 1946.
- Frontovci grada Splita glasali su sa 99,8 posto. 1948. *Slobodna Dalmacija*, 7. prosinca 1948.
- Izložba fotografija Jugoslavenske mornarice. 1945. *Slobodna Dalmacija*, 12. rujna 1945.

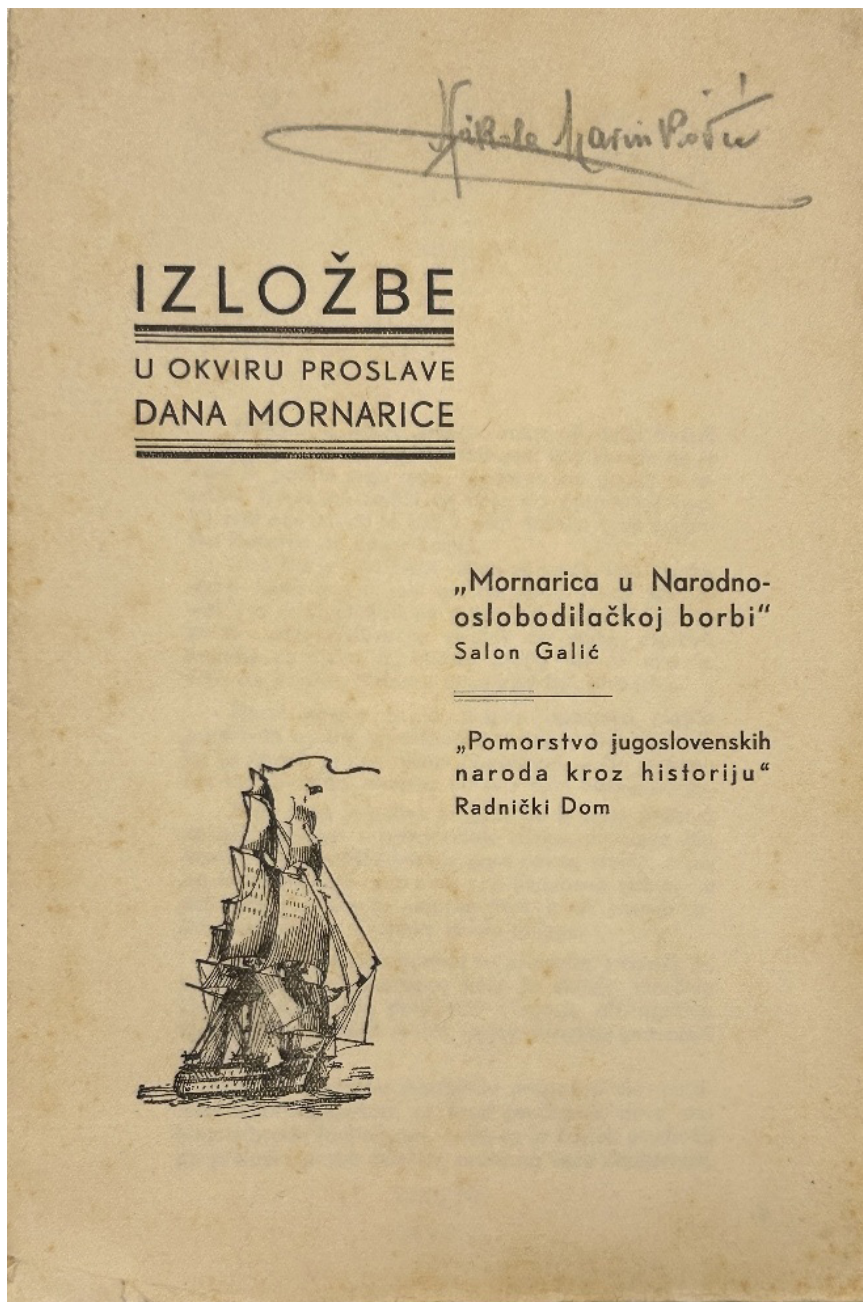
- Izložba knjiga. 1949. *Slobodna Dalmacija*, 6. prosinca 1949.
- Izložba likovnih umjetnika Dalmacije u čast 30.-god. KP Jugoslavije. 1949. *Slobodna Dalmacija*, 28. travnja 1949.
- Izložba umjetničkih radova Petra Mitrovića. 1949. *Slobodna Dalmacija*, 17. kolovoza 1949.
- Izložba 'Zidnih novina'. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 9. ožujka 1946.
- Izložba 'Zidnih novina' u Splitu. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 12. ožujka 1946.
- Izložbe. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 15. svibnja 1946.
- Kroz izložbu 'Zločini okupatora i domaćih izdajica' otvorenu u Salonu Galić u Splitu. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 26. rujna 1946.
- Kulturni pregled. Uz treću Prvomajsku izložbu u Splitu. 1948. *Slobodna Dalmacija*, 14. svibnja 1948.
- Kulturno-prosvjetna izložba vojnih jedinica VIII. korpusa na području Splita. 1945. *Slobodna Dalmacija*, 20. lipnja 1945.
- Otvorena je prva đачka izložba radova večernje škole za likovnu umjetnost. 1947. *Slobodna Dalmacija*, 11. lipnja 1947.
- Otvorenje Prvomajske izložbe likovnih umjetnika. 1948. *Slobodna Dalmacija*, 4. svibnja 1948.
- Pioniri grada Splita svečano proslavili 'Dan pionira'. 1949. *Slobodna Dalmacija*, 29. lipnja 1949.
- Posjete Izložbi likovnih umjetnika. 1947. *Slobodna Dalmacija*, 14. svibnja 1947.
- Poziv likovnim umjetnicima Dalmacije. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 12. travnja 1946.
- Produženje Izložbe likovnih umjetnika. 1947. *Slobodna Dalmacija*, 16. svibnja 1947.
- Program proslave otvorenja Omladinske pruge Šamac-Sarajevo u Splitu. 1947. *Slobodna Dalmacija*, 15. studenog 1947.
- Program tjedna kulture u Splitu za subotu 6. travnja 1946. *Slobodna Dalmacija*, 6. travnja 1946.
- Prva izložba djaka večernje škole za likovnu umjetnost. 1957. *Slobodna Dalmacija*, 7. lipnja 1947.
- Raspored parade 1. Maja u Splitu. 1949. *Slobodna Dalmacija*, 30. travnja 1949.
- Svečano je otvoren Oblasni festival Saveza kulturno-prosvjetnih društava naše oblasti. 1949. *Slobodna Dalmacija*, 16. kolovoza 1949.
- Svečano otvorenje izložbe likovnih umjetnika Dalmacije. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 3. svibnja 1946.
- Šesta prvomajska izložba likovnih umjetnika Dalmacije. 1951. *Slobodna Dalmacija*, 1. svibnja 1951.
- Tjedan protiv tuberkuloze. 1949. *Slobodna Dalmacija*, 29. svibnja 1949.
- „To nisu ljudi već pomahnitale zvijeri“. Utisci sa izložbe fotografija i dokumenata o zločinima okupatora i domaćih izdajica. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 25. rujna 1946.
- U okviru I. Oblasnog festivala NOH-e za Dalmaciju otvorena je izložba na kojoj su izloženi razni omladinski radovi. 1947. *Slobodna Dalmacija*, 25. lipnja 1947.
- U okviru proslave Dana Mornarice otvorene su dvije izložbe u Splitu. 1946. *Slobodna Dalmacija*, 10. rujna 1946.
- U Splitu je otvorena prva izložba članova Likovne sekcije Mjesnog vijeća. 1950. *Slobodna Dalmacija*, 25. siječnja 1950.
- Uz treću Prvomajsku izložbu u Splitu. 1948. *Slobodna Dalmacija*, 14. svibnja 1948.

- Bezić, A. 1961. Ivan Galić. *Slobodna Dalmacija*, 17. siječnja 1961.
- J(eličić), Ž. 1945. Narodne mase na polju umjetnosti. *Slobodna Dalmacija*, 12. kolovoza 1945.
- Jeličić, Ž. 1946. Kulturna nastojanja kulturno-umjetničke grupe 'Ivan Lozica'. *Slobodna Dalmacija*, 11. kolovoza 1946.
- M. 1947. Izložba đaka večernje škole za likovnu umjetnost. *Slobodna Dalmacija*, 1. srpnja 1947.
- S(tipčević), A. 1946^a. O važnosti zidnih novina. Povodom izložbe u Salonu Galić. *Slobodna Dalmacija*, 20. ožujka 1946.
- S(tipčević), A. 1946^b. Izložba zidnih novina. *Slobodna Dalmacija*, 12. travnja 1946.
- Stipčević, A. 1946. Prvomajska likovna izložba. *Slobodna Dalmacija*, 16. svibnja 1946.
- Š., S. 1947. Osnivanje Škole za primijenjenu umjetnost u Splitu. *Slobodna Dalmacija*, 8. kolovoza 1947.
- Vučetić, Š. 1945. Likovna izložba u okviru festivala. *Slobodna Dalmacija*, 19. kolovoza 1945.
- Vučetić, Š. 1947. Uz Drugu prvomajsku izložbu likovnih umjetnika. *Slobodna Dalmacija*, 11. svibnja 1947.
- Vučetić, V. 1954. Mecensko djelo Ivana Galića (Uz 30-godišnjicu njegova Salona). *Slobodna Dalmacija*, 5. lipnja 1954.

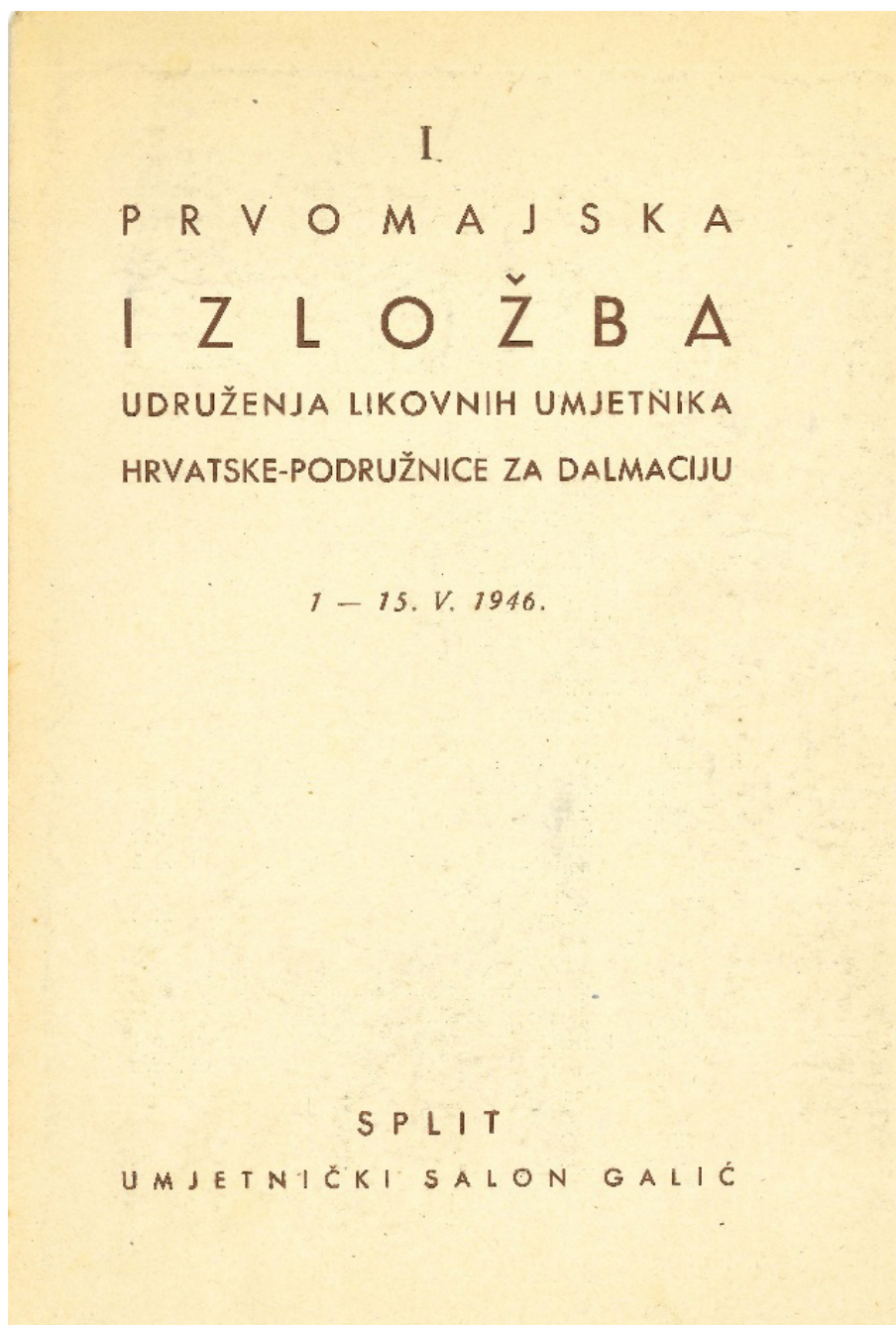
Arhivski izvori

- Arhiva HULU-a Split. 1956. Ugovor ULUH-a (Podružnica za Dalmaciju) i vlasnika salona Ivana Galića koji vlastoručno potpisuju Marin Studin, Bartol Petrić, Joko Knežević i Ivan Galić na sastanku održanom u Splitu dana 28. ožujka 1956. godine.
- Arhiva HULU-a Split. 1969. Dopis koji Predsjedništvo Skupštine općine Split upućuje Poduzeću za izgradnju grada Splita dana 5. ožujka 1969. godine (broj: 90/14).
- Arhiva HULU-a Split. 2014. Rješenje Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture od 3. ožujka 2014. (klasa: UP/I-612-08/14-06/0049, Urbroj: 532-04-01-03-02/2-14-1).

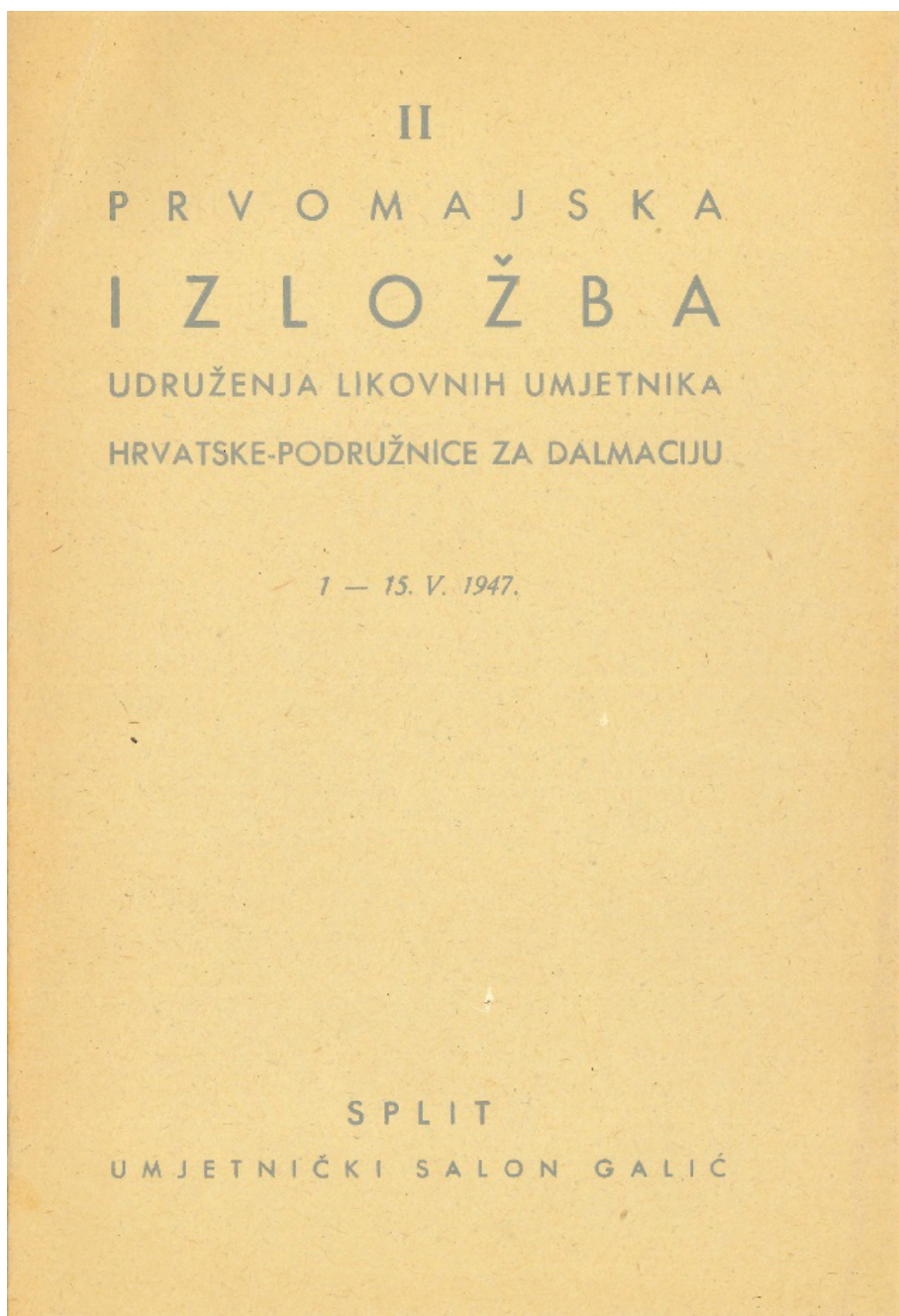
Prilozi



Slika 1. Katalog dvojne izložbe Mornarica u Narodno-oslobodilačkoj borbi u Salonu Galić i Pomorstvo jugoslavenskih naroda kroz historiju u Radničkome domu (Odjel specijalnih zbirki Sveučilišne knjižnice u Splitu)



Slika 2. Katalog prve Prvomajske izložbe, 1946. (Zbirka kataloga izložaba u fondu knjižnice Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)



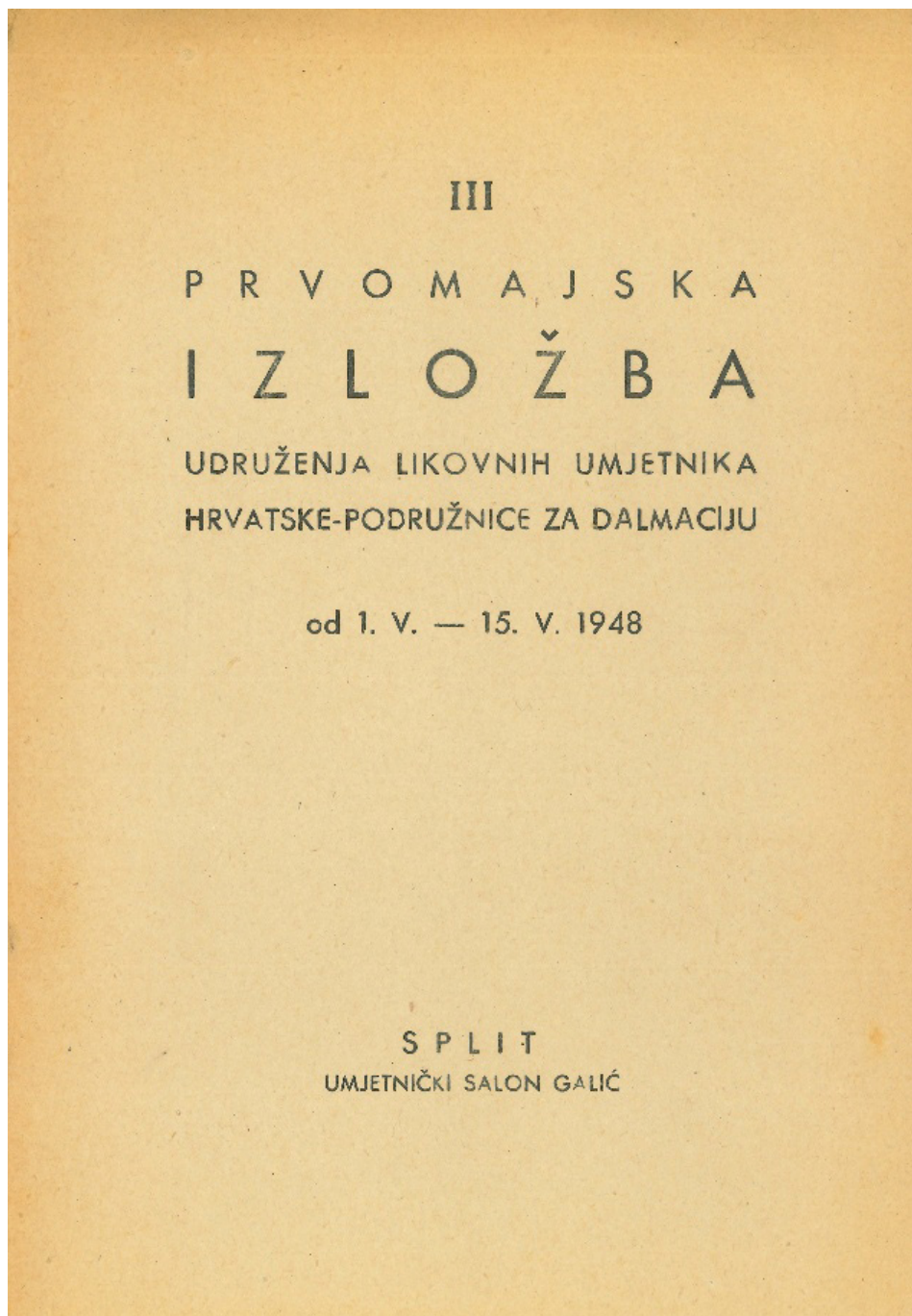
Slika 3. Katalog druge Prvomajske izložbe, 1947. (Zbirka kataloga izložaba u fondu knjižnice Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)



Slika 4. Rudolf Gerhart Bunk, Djevojka na prozoru, 1947., ulje na platnu (izloženo na drugoj Prvomajskoj izložbi, otkupljeno za Galeriju umjetnina u Splitu, inv. br. 909)



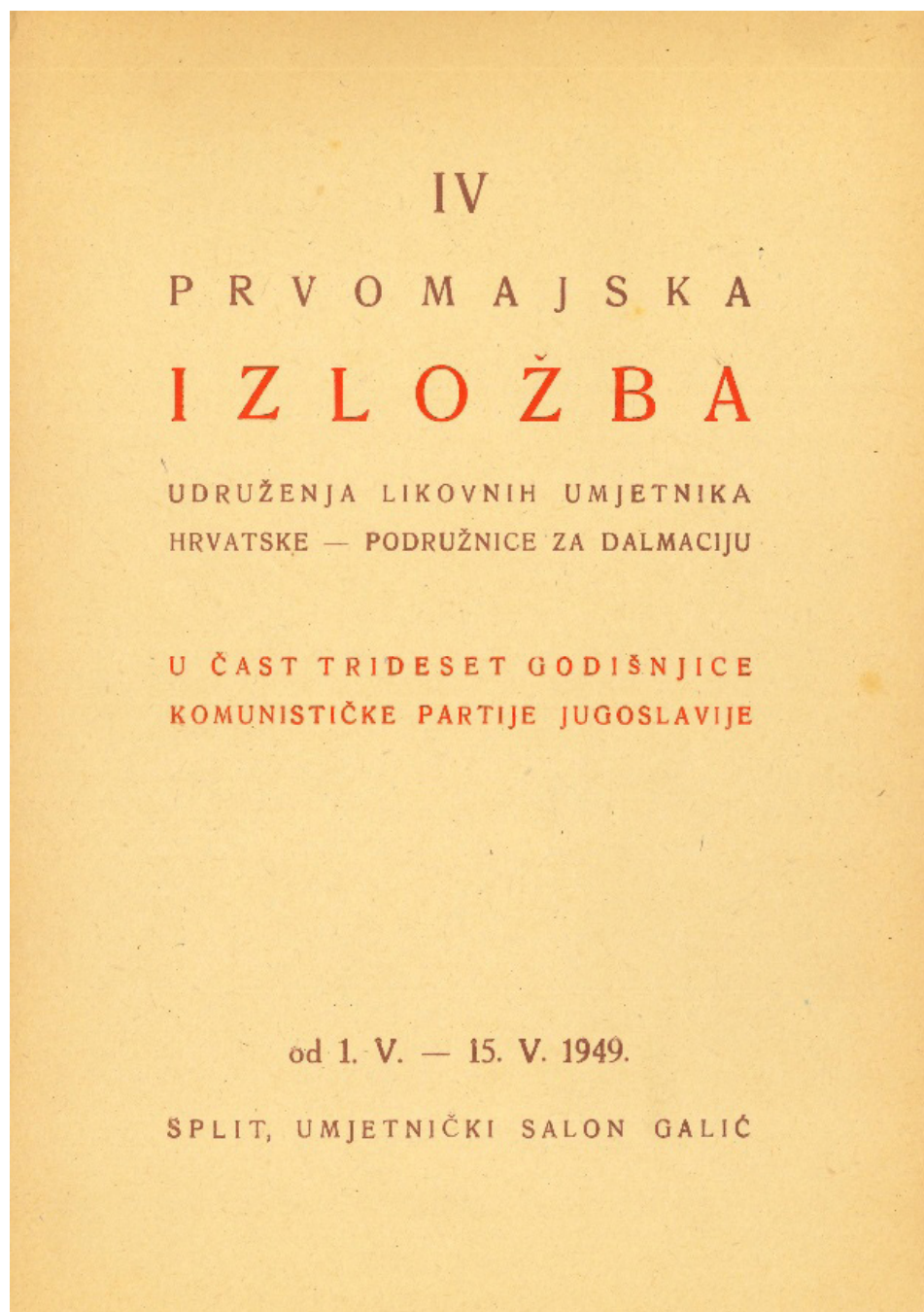
Slika 5. Ante Kaštelančić, Na radilištu, 1947., tuš na papiru (izloženo na drugoj Prvomajskoj izložbi, otkupljeno za Galeriju umjetnina u Splitu, inv. br. 126)



*Slika 6. Katalog treće Prvomajske izložbe, 1948. (Zbirka kataloga izložaba u fondu knjižnice
Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)*



Slika 7. Vjekoslav Parać, Rad na Omladinskoj pruzi, 1947. ili 1948., ulje na kartonu (izloženo na trećoj Prvomajskoj izložbi, otkupljeno za Galeriju umjetnina u Splitu, inv. br. 46)



Slika 8. Katalog četvrte Prvomajske izložbe, 1949. (Zbirka kataloga izložaba u fondu knjižnice Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)



Slika 9. Vjekoslav Parać, Na gradilištu, do 1949., ulje na kartonu (izloženo na četvrtoj Prvomajskoj izložbi, otkupljeno za Galeriju umjetnina u Splitu, inv. br. 45)



Slika 10. Ivan Joko Knežević, Kamenari, 1949., ulje na platnu (izloženo na četvrtoj Prvomajskoj izložbi, otkupljeno za Galeriju umjetnina u Splitu, inv. br. 133)



Slika 11. Ante Franičević, Povratak partizana, do 1949., ulje na platnu (izloženo na četvrtoj Prvomajskoj izložbi, otkupljeno za Galeriju umjetnina u Splitu, inv. br. 2091)

EXHIBITION PROGRAM OF THE GALIĆ ART SALON DURING THE POST-WAR PERIOD (1945–1949)

Abstract

The Galić Art Salon was formally opened in 1924 as a private initiative by the craftsman Ivan Galić (1884–1961). Following a purchase agreement in 1961, it transitioned to the ownership of the city and municipality of Split. Subsequently, it was entrusted to ULUH's Subsidiary for Dalmatia, remaining under the auspices of this art association and its legal successors to the present day. Scholarly attention to the exhibition programme during the formative post-war years has received relatively little focus. Through a meticulous examination of the chronological sequence of exhibitions and their analytical scrutiny, as presented for the first time in this paper, the Galić Art Salon emerges as a dynamically vibrant exhibition space, even in the immediate aftermath of the war. In addition to the predominantly artist- and culture-led visual exhibitions, including those organized by the cultural-artistic group Ivan Lozica, ULUH's Subsidiary for Dalmatia, the Society for the Cultural Cooperation of the People's Republic of Croatia, and the USSR, a diverse range of other thematic exhibitions emerged. These exhibitions celebrated the People's Liberation Struggle and addressed themes pertinent to state reconstruction, security, and the construction of a new socialist order. These thematic exhibitions were organized by numerous non-artistic organizations and associations. Furthermore, it is noteworthy that virtually all artistic events were integral components of broader conceptualized manifestations and festivals, thereby fostering a stronger cohesion among all sectors of labour and activity, their interweaving, and ultimately their collective participation in the construction of a new socialist society. Moreover, the focus is exclusively on collective exhibitions, with significant emphasis placed on acquiring artworks for museum and other public collections. It was not until 1949 that an exhibition featuring a solo artist appeared, albeit as part of a broader festival manifestation. All of this demonstrates the symptoms of the times, which, at least concerning new orientations in art and a stronger reconstruction and consolidation of the modernist visual discourse, would undergo a profound transformation in the ensuing decade.

Key words: Galić Art Salon, Ivan Galić, ULUH, Split, People's Republic of Croatia, post-war period, Labour Day exhibition, art, ideology