

Sandi
Bulimbašić

Ostvarenje splitskog sna

Stalni postav Galerije umjetnina, Split

AUTOR: Božo Majstorović

Od 1982. stalni postav Galerije umjetnina u Splitu bio je nedostupan javnosti. Smještena u izvorno stambenoj zgradi u Lovretskoj ulici, izvan tokova pulsirajuće uže gradske jezgre, u sljedećem je desetljeću Galerija polako prestajala postojati u slici grada. Uvjeta u kojima su vrijedne umjetnine bile pohranjene radije se ne bismo ni prisjećali.

Problem prostora i primjerene prezentacije fundusa obilježio je povijest splitske Galerije umjetnina. Ideja o osnivanju galerije koja bi skrbila o nacionalnoj baštini i suvremenom likovnom stvaralaštvu prvi je put iznesena krajem 1908. na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* u Splitu, na kojoj je osnovano i Hrvatsko umjetničko društvo "Medulić", čiji su članovi Emanuel Vidović, Kamilo Tončić i dr. Ivo Tartaglia najzaslužniji za njezino utemeljenje i začetak fundusa. Bilo je to vrijeme institucionalizacije hrvatske umjetnosti osnivanjem umjetničkih zbirki, gradnjom galerija i izložbenih paviljona, što je, kao jedan od glavnih ciljeva, bilo istaknuto i u pravilniku Društva "Medulić". Začetak fundusa bile su umjetnine koje je namjesnik Dalmatinske vlade Niko Nardelli, također član "Medulića", otkupio na *Prvoj dalmatinskoj umjetničkoj izložbi* i predao ih Tončiću, tadašnjem ravnatelju Obrtne škole koja je stvarala i vlastitu zbirku umjetnina – temelj budućeg Etnografskog muzeja. Iako su 1912. "medulićevci" vodili pregovore sa splitskom općinom, u koju tada ulaze njihovi politički istomišljenici, oko zemljišta i novca za gradnju izložbenog paviljona koji bi poslužio za



↑ Galerija umjetnina, Split, dvorište
FOTO: Zoran Alajbeg, 2009.

njihove izložbe i galeriju, do toga nažalost nikada nije došlo. Odluku o osnivanju galerije splitska općina donosi tek 28. svibnja 1928., a otvorena je 1. prosinca 1931. kao Galerija umjetnina Primorske banovine i smještena u Lovretskoj ulici 11, gdje je u prvom stalnom postavu bilo izloženo 300 od ukupno 500 umjetnina. Za ravnatelja je izabran Kamilo Tončić, za reparatoricu Cata Dujšin, a prvi kustos Angjeo Uvodić, također bivši "medulićevac", među prvim će monografskim izdanjima Galerije objaviti studiju o Andriji Meduliću, čija su dva djela danas izložena u stalnom postavu.

Fundus Galerije umjetnina stvarao se otkupima, ostavštinama i donacijama među kojima se kvalitetom i kvantitetom izdvaja ona dr. Ive Tartaglie, splitskog odvjetnika, kolekcionara, likovnog kritičara i gradonačelnika koji je, osim darovnice od oko 300 umjetnina iz vlastite zbirke, zaslužan i za brojne znalačke otkupe umjetnina za Galeriju u osnivanju. Mnoga antologijska djela danas izložena u stalnom postavu, kao i veći dio vrijedne zbirke ikona, upravo su njegov dar, a što je naznačeno i u legendama. Izdvojit ćemo nekoliko umjetnina; diptih *Dobra i zla žena* Mirka Račkoga, *Vidovićeve Kuća uz more*, *Crne zastave* Ljube Babića, *Portret dr. Tartaglie* Jerolima Miše te niz *Uvodićevih* i *Vidovićevih* karikatura iz *Duje Balavca*.

Zgrada u Lovretskoj nije ni u vrijeme useljenja mogla zadovoljiti muzejske standarde i biti konačno rješenje. O tome svjedoči i nacrt nove galerijske zgrade arhitekta Zdenka Tončića-Sorinjskog, objavljen 1933. u brošuri koju u dotadašnjem radu objavljuje vodstvo Galerije.¹ Krajem 1930-ih godina bila je aktualna ideja o zgradi galerije u Paviljonu likovnih umjetnosti projektiranom uza zgradu Banovine, koji nije izveden. Godine 1978. kamen temeljac buduće galerije bio je postavljen u predjelu Meja pod Marjanom, između zgrade Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika i Galerije Meštrović.

Ideja o smještaju Galerije umjetnina u zgradi Stare bolnice, koju je prvi iznio Vidović još 1930-ih, ponovno je zaživjela 1991. kada u njoj prestaje s radom Muzej revolucije. Godine 1998. ravnatelj Galerije postaje Božo Majstorović koji je golemom uloženom energijom, izuzetnom predanošću i ustrajnošću, desetljeće svoga ravnateljstva podredio jednom cilju - otvaranju nove Galerije umjetnina i stalnog postava u zgradi Stare bolnice. On je zajedno s kustosima i restauratorima Galerije, ne zapostavljajući izložbenu i izlagačku djelatnost,² uspio ostvariti ono što s pravom možemo nazvati splitskim stoljetnim snom.

Godine 2001., odlukom poglavarstva Grada Splita, zgrada Stare bolnice na baroknom bastionu Cornaro dodijeljena je na korištenje Galeriji umjetnina te se započelo s projektom njezine adaptacije, rekonstrukcije i dogradnje čiji je autor splitski arhitekt Vinko Peračić. Projekt unutrašnjeg uređenja potpisuje Katja Dešković. Uz ravnatelja, koji je izradio programsku studiju buduće galerije i projektanta, izrada projektne dokumentacije podrazumijevala je i suradnju s Konzervatorskim odjelom u Splitu jer su zgrada i bastion

² Izlagačka i izložbena djelatnost Galerije temelji se od 1998. na sličnom konceptu koji karakterizira istaknuto razdoblje ravnateljstva Krune Prijatelja (1950. – 1979.). Osim izložbi vrijednih opusa i cjelina iz fundusa galerije, započinje i ciklus izložaba suvremenih autora, praćenih relevantnim katalozima prepoznatljivoga grafičkog dizajna Viktora Popovića, ali i gostovanja vrijednih izložbenih projekata iz drugih dijelova Hrvatske, ako su prostorni uvjeti to dopuštali. Od 2000. započinje i zaseban ciklus izložaba mladih autora. Osim izložbenog programa, koji je svoj kontinuitet zadržao sve do početka 2009. kada sva energija biva usmjerena na stalni postav, kustosi Galerije predano su radili na inventarizaciji, kao i popunjavanju fundusa, a restauratorska radionica osnovana 1999. na restauraciji umjetnina. Zbog radova u zgradi Stare bolnice, izložbe se od 2007. održavaju u drugim prostorima u gradu, a posljednja izložba u Staroj bolnici, točnije na zapuštenom dijelu bastiona Cornaro, ujedno i apel za dovršenje zgrade Galerije, bila je u ljeto 2008. pod nazivom *Artikulacija prostora/Radovi u tijeku*.

¹ *Galerija umjetnina Primorske banovine Split, Prikaz rada 1931. i 1932., Split, 1933.*



← Postav na prvom katu Galerije umjetnina Split, diptih *Dobra i zla žena* Mirka Račkoga i skulpture Branislava Deškovića
FOTO: Zoran Alajbeg, 2009.

zaštićena kulturna dobra. Zgrada Stare bolnice unutar baroknog bastiona Cornaro građena je 1792. prema projektu Petra Kurira kao najstarija gradska bolnica u Splitu. Skladno pročelje i dvorište neorenesansnoga sloga oblikovani su u proširenju sklopa 1872., prema projektu trogirskog arhitekta Josipa Slade. Krajem 1970-ih godina zgrada postaje Muzej revolucije prema projektu Vuke Bombardellija, kada je doživjela ozbiljnu rekonstrukciju i izgubila izvorne arhitektonske vrijednosti. Konzervatorski uvjeti odnosili su se prvenstveno na valorizaciju zgrade i odnos prema bastionu Cornaru. Valorizacijom zgrade htjelo se sačuvati osnovni prostorni koncept građevine, čija krila zatvaraju lijepo unutrašnje dvorište okruženo trijemom, a načinom obrade i bojom vanjskih pročelja zgrade i dvorišta, kao i vraćanjem izvorne stolarije otvora rehabilitirati izvorne vrijednosti te jedinstvene neostilske građevine u Splitu. U unutrašnjosti, koja je pri posljednjoj rekonstrukciji doživjela drastične izmjene, omogućeno je slobodno preoblikovanje prostora kako bi se na najbolji način iskoristio za stalni postav. Dogradnja novog volumena na sjeveru, suvremenoga arhitektonskog izričaja, ne prelazi tlocrtnu gabarite nekadašnjega sjevernog dvorišta i nenametljivo

je i skladno uklopljena u cjelinu, jasno se razlikujući od volumena izvorne građevine. Tu su, osim stalnog postava u prizemlju, smješteni depo, uredi, knjižnica i restauratorska radionica. Iako je iz funkcionalnih razloga (dobivanje jedinstvenoga izložbenog prostora u prizemlju) bilo prihvaćeno natkrivanje dvorišta staklenim krovom, osobno mi je drago što se ta ideja nije realizirala, već je dvorište zadržalo čistoću neorenesansne koncepcije te čar izlaganja i druženja na otvorenom, a nova dimenzija dodana je izvrsnim postavom *Embrija* Siniše Majkusa.³ Pogledi na dvorište dok razgledavate postav na katu pružaju izuzetan, gotovo de chiricovski nadstvaran doživljaj, kojemu ovisno o dobu dana pridonose i sjene te sat nad sjevernim zidom zaustavljen (baš) na pet do dvanaest. Odustajanjem od natkrivanja dvorišta došlo je do izmjena u prostornoj organizaciji, posebice prizemlja, što se nije odrazilo na funkcionalnost prostora, možda dijelom na prirodnost kretanja u prostoru zbog čega je ono sugerirano signalizacijom, autorski prepoznatljivom, s točkom kao motivom koji se dosljedno

³ Stakleni krov, zahtjevan i po pitanju tehničke izvedbe, znatno bi povećao ionako visoke troškove rekonstrukcije.

provlači cjelokupnim vizualnim identitetom Galerije (pozivnica, katalogi, ulaznice, dizajn recepcije, plava slova *Galerija umjetnina* na zidu uz glavno pročelje) koji potpisuje Viktor Popović.

Stalni postav Galerije umjetnina potpisuje Božo Majstorović. Po pitanju odabira djela i prostorne preglednosti postava slijedio je načelo "manje je više". Od oko 3400 umjetnina u fundusu Galerije izloženo ih je 400. Osnova toga pristupa trasirana je još 2001. izložbom *Antologijska djela Galerije umjetnina* povodom 70. godišnjice Galerije kada je u uvodnom tekstu kataloga zapisao: (...) cilj je bio, držeci se vrhunaca, pružiti uvid u vremensko, stilsko i umjetničko bogatstvo baštine koju čuva Galerija umjetnina. (...) među izabrane uvrstili smo i radove mlađih umjetnika, ulazeći u rizik prepoznavanja budućnosti u njenom početku.⁴ Čistoća provedbe ideje - odabir prvenstveno antologijskih i reprezentativnih djela fundusa koja, uza zbirku starih majstora i ikona, predstavljaju hrvatsku povijest umjetnosti od kraja 19. stoljeća do danas - najviše doprinosi kvaliteti postava. Ne manje važna je i prostornost koja je dana svim djelima, pogotovo nekim antologijskima, koji poput Bukovčeva *Divana* (1905.), Tartaglijina *Češljanja* (1924.) ili Ivančićeva *Ženskog akta* (1956.) imaju vlastite zidove. Postav uglavnom prati kronološki slijed, obogaćen tematsko-stilskim dionicima koje usporedbom ili pak kontrastiranjem stvaraju dinamičnost i omogućuju bogatstvo izvođenja zaključaka bilo na razini vizualnog za istančanijega "običnog" posjetitelja, ili na razini finih poveznica koje razložnosti takvog postava otkrivaju stručnjaku. Paradigma takvog pristupa i meni osobno jedan od dražih dijelova postava jest zid s nizom grafika i crteža: od Krizmanova *Autoportreta* iz 1908. do sedam sjajnih Kraljevićevih crteža iz 1912. koji su imali presudan utjecaj na mladog Gecana, čija su tri izložena crteža iz mape *Iz ropstva* (1919.) dar Krizmana čiju je privatnu

školu Gecan pohađao. U konačnici, Gecana možemo usporediti s dosezima istovremenog mu njemačkog ekspresionizma - tri Groszove litografije (oko 1920.) koje su, uz A. Dürera, P. de Chavannesa i E. Schielea svojevrsni kuriozitet fundusa, iskorišten u postavu za usporedbu dosega hrvatske umjetnosti u odnosu na europsku.

Razgledavanje postava započinje na katu gdje nakon djela iz Zbirke starih majstora u kojoj se izdvajaju P. Veneziano, Dürerova *Melankolija* u dijalogu s Alešijevim *Sv. Jeronimom*, J. Čulinović, A. Medulić i M. Ponzoni te sažetog odabira bogate Zbirke ikona, slijedi pregled umjetnosti kraja 19. st. gdje se ističe nekoliko izvrsnih portreta I. Skvarčine i J. Pavlovića. Umjetnost prve polovice 20. stoljeća zauzima najveći dio prvoga kata i predstavljena je velikim brojem doista antologijskih djela Bukovca, Medovića, Račkog, Vidovića, Deškovića, nekoliko ranih Meštovića, preko Kraljevića, Gecana, Uzelca, Babića, Becića, Miše, Joba, Plančića, Tartaglie, Šumanovića i brojnih drugih. Ograničeni opseg teksta doista ne ostavlja prostora nabranjanju svih pravaca i autora. Izdvojiti ćemo, prema subjektivnim nagnućima, odlično predstavljenu dionicu secesijskog ekspresionizma u kojoj je niz portreta odmjeren sa Schieleovom *Studijom akta* iz 1917., te dionicu "realizama" dvadesetih, unutar kojih su uz istaknute protagoniste sjajno uklopljena i djela manje poznatih slikara splitskog kruga Milana Tolića, Mate Meneghella Rodića i Cate Dujšin Ribar, a izdvaja se i *Utakmica* Lj. Babića iz 1924., antologijsko djelo urbane tematike s prizvukom magičnog realizma koji je u svom opusu slikar rijetko doticao. Dojmljiva je i dionica nadrealizma s antologijskim djelom M. Stančića i izniman niz autentičnih egzistencijalnih projekcija Ivančića, Kopača i Ružića što izranjaju iz "srca tame" linije, oblika i materije. Postav na katu završava hrvatskom poslijeratnom apstrakcijom geste Murtića i Price, organskom apstrakcijom Petlevskog, Kinerta, Dogana, lirskom apstrakcijom Šime Perića, Tompe i Reiserera te krajolicima Glihe i Šimunovića, dok su poslijeratna geometrijska

⁴ Izložba je trebala biti „znak i putokaz za novu Galeriju umjetnina“. BOŽO MAJSTOROVIĆ, *Antologijska djela Galerije umjetnina*, katalog izložbe (ur.) Božo Majstorović, Split, 2001., 7.

apstrakcija, EXAT-51, Gorgona, Nove tendencije predstavljene u istočnom krilu prizemlja. Ako druga polovica 20. stoljeća i nije uvijek predstavljena vrhunskim djelima pojedinih umjetnika ili pravaca, način postava i suodnos izloženih radova ne odskaje od kvalitete cjeline koja s edukativnom crtom koju ovakav postav treba imati, pruža uvid u sva dominantna strujanja toga razdoblja hrvatske umjetnosti. Slijede sve osobnije poetike i izričaji koje postav i dalje prati kronološki, ali i grupirajući ih, ponekad prema srodnosti problematike, pripadnosti splitskom krugu umjetnika ili jednostavno prema mediju. Tako je unutar postava izdvojena dionica videoinstalacija (A. Floričić, I. Faktor, D. Martinis) i fotografije gdje su među izloženih tridesetak fotografija i neke već antologijske, kako splitskih (I. Filipin, A. Damjanić, A. Verzotti) tako i drugih hrvatskih autora (I. Posavec, *Zagreb 1984.*). Ističu se i portreti M. Vesovića, B. Cvjetanovića, kao i radovi mlađih autora R. Efendića, J. Rasola, A. Opalić. Jasno je da je riječ o zbirci u nastajanju te s nestrpljenjem očekujemo nove radove. Umjetnost kraja 20. i početka 21. st. predstavljena je reprezentativnim radovima N. Ivančić, D. Sokića, B. Demura, E. Schubert, Đ. Sedera, L. Artukovića, D. Kovača, A. Korkuta, G. Petercola, I. Kožarića, M. Stilinovića, M. Vekića, S. Labrovića... Unutar svih relevantnih strujanja predstavljeni su splitski autori; od srednje generacije (G. Žuvela, K. Hraste, K. Kovačić, A. Monas Plejić, M. Trebotić, V. Lipovac) do suvremene scene (Z. Dumanić, L. Živković-Kuljiš, V. Perkov, V. Popović, B. Šitum, P. Grimani, L. Barbić, S. Gašperov, V. Barić) među kojima su oni mlađi tek na početku razvoja vlastitih poetika. Pred nama je, dakle, ono što je vrijeme potvrdilo i ono

što će tek potvrditi, s "otvorenim" postavom u prizemlju, podložnim izmjenama koje će doprinosti kvaliteti cjeline.

Izložbeni postav u skladnom je suglasju s kustoskim konceptom te itekako doprinosi punoći vizualnog i osjetilnog doživljaja. S decentnošću kakva priliči ovakvoj vrsti postava, čistoća oblikovanja prostora prati čistoću kustoske ideje, a prostornost kretanja ranije spomenutu prostornost postava samih izložaka. Autori izložbenog postava, arhitekti Ana Crgić i Samuel Martin, pregradnim su zidovima, u sivoj i većinom bijeloj boji, odredili kretanje kroz postav prateći njegovu kronološko-tematsku strukturu. Ne manje važno je i prožimanje vanjskog i unutrašnjeg prostora; svugdje je moguć prilaz i pogled kroz prozor; na Dioklecijanovu palaču, gradski park ili dvorište Galerije. Suptilnost intervencije arhitekata prepoznajemo u kliznim točkasto perforiranim sjenilima postavljenim s unutrašnje strane prozora na mjestima velike insolacije, koja ovisno o dobu dana stvaraju magične metamorfoze svjetlosti u prostoru. Vizure koje nastaju kretanjem u prostoru su dojmive, a kod postava u prizemlju vodilo se računa i o vizurama iz dvorišta od kojega je odijeljeno ostakljenim zidnim plohamama.

U sklopu Galerije već je otvoren café, u pripremi je otvaranje muzejskog dućana s knjižarom, te izdavanje kataloga stalnog postava. Treba naglasiti i mogućnost širenja u unutrašnjost sjevernog dijela bastiona gdje je planirana izgradnja dodatnog izložbenog prostora i depoa. Iznimno vrijedan fundus konačno je predstavljen javnosti, a Split je dobio doista vrhunski izlagački prostor koji zadovoljava najviše muzejske standarde. Nakon sto i jedne godine, ali vrijedilo je čekati! x