

## IKONOGRAFSKE MIJENE U CRKVI GOSPE OD ZDRAVLJA U SPLITU

Milan Ivanišević

UDK 75.046(497.13)"19":929  
DULČIĆ, I.  
Izvorni znanstveni rad  
Milan Ivanišević  
Galerija umjetnina, Split

Samostanska (od 1946. godine i župna) crkva Gospe od Zdravlja u splitskom predgrađu Dobri građena je na istom mjestu tri puta: 1731–1732. (manja jednobrodna s tri oltara), 1771. (veća jednobrodna s pet oltara) i 1937. (trobrodna s devet oltara). Na sjevernom zidu crkve iz 1937. naslikao je Ivo Dulčić 1959. godine fresku Krist Kralj. Za bolje razumijevanje sadašnje crkve popisan je ikonografski sadržaj u svim dosadašnjim bogoštovnim prostorima na tom mjestu i opisani pokušaji izrade freske na istom zidu prije narudžbe slike u Iva Dulčića. Okolnosti nastanka Dulčićeve slike pokazuju namjere naručitelja i oporbu njima, različite zamisli slikara i njegove zaključke o slici kad je bila dovršena (ovdje prvi put tiskane).

Slika Iva Dulčića u samostanskoj crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu bila je zamišljena i ostvarena u prostoru s dvijestotine četrdeset i tri godine trajanja vjerskog života na tom mjestu pod vodstvom franjevac. Za bolje razumijevanje ovog značajnog suvremenog ostvarenja, koje će zadugo u budućnosti usmjeravati oblikovanje i ikonografski sadržaj sadašnje crkve, dobro je promotriti promjene bogoštovnog prostora i ikonografskog sadržaja u prošlosti.

Prvi bogoštovni prostor bio je u redovničkom gostinjc, osnovanom 10. studenoga 1723, pod upravom sinjskog samostana. Nije poznato kakav je bio ikonografski sadržaj u njemu. Drugi bogoštovni prostor bio je od 1729. u drugoj kući redovničkog gostinca, kupljenoj za fratre 1728. od nasljednika Ivana Filipovića. U tom prostoru štovana je slika Bogorodice s Djetetom (Bogorodica Hodegitrija), darovana oko godine 1731. od fra Filipa Grabovca iz Mletaka. O toj slici znamo da je za vrijeme kuge

1732. godine bila izložena na ogradi koja je dijelila okruženi grad od očuvanog predgrađa Dobri i da je sliku tada blagoslovio nadbiskup Antun Kačić i odredio da bude javno štovana. Slika je postala stožer nastanka i trajanja svih bogoštovnih prostora od 1731. do sada.

Treći bogoštovni prostor, a najstariji kao samostanska, odvojeno građena crkva, nastao je 1731—1732. godine. Dozvola državne vlasti za gradnju novog samostana i crkve dana je 6. svibnja 1730. Za trajanja kuge, prenesene u Split u kolovozu—rujnu 1731. već je započeta gradnja samostana i crkve. Nadbiskup Kačić dozvolio je za vjernike ograđenog predgrađa podizanje oltara pod drvenom nadstrešnicom uz gostinjac. Jedno od svjedočanstava predstavnika vlasti iz 1732. godine opisuje crkvu u vrijeme pošasti kao započetu građevinu koja je puku i vojnicima u predgrađu otvorena za bogoslužje, a drugo svjedočanstvo tvrdi da je crkva sagrađena od sobe u gostinjcju. Očito su franjevci u svom tijesnom gostinjcju iskoristili zanos pobožnosti nastao u strahotama bolesti i, na zemljištu još 1730. darovanom (uz gostinjac) za crkvu, ostvarili naum građenja. Jednostavna jednobrodna crkva s dvostrešnim krovom (vjerojatno vidljivim iznutra) bila je dovršena prije 16. svibnja 1732, usprkos protivljenju ostalih prosjačkih samostana u gradu (19. veljače 1732, a kad nisu uspjeli i kad je gradnja već bila dovršena i gostinjac, također novogradnju uz crkvu, nadbiskup Kačić već bio proglasio, opet neuspješno 15. prosinca 1732. i 15. siječnja 1733).

Katastarski nacrt mjernika Petra Kurira prikazuje tlocrte građevina i vlasničke odnose zemljišnih čestica između 22. kolovoza 1749. i 18. lipnja 1776, pa su po njemu poznate obje stare, sada srušene crkve. Ona iz 1731—1732. godine je na krajnjem jugoistočnom dijelu samostanskog sklopa. U tlocrtu je gotovo kvadrat, a usmjerena je istok—zapad. Jedna vrata su na istoku, s općinske ulice, a druga su uz sakristiju, na sjeverozapadnom uglu. Na zapadnom zidu je oltar Bogorodice, očito glavni, na južnom je oltar sv. Paškala Baylóna, a na sjevernom sv. Antuna Padovanskog.<sup>1</sup> Drveni oltar za sliku Bogorodice izdjelao je u Dubrovniku kipar Francesco Maria Della Casa sa 15 dukata, a pozlatio ga u Splitu Mlečanin Pietro Bovis (prije 31. studenoga 1731). Na oltaru sv. Paškala Baylóna bio je svečev kip, dar trgovca Antuna Katića. Na oltaru sv. Antuna Padovanskog bila je svečeva slika, dar iz Mletaka fra Filipa Grabovca. Na tom je oltaru bila štovana (neugrađena u oltar) i slika sv. Franje Asiškog. Na zidovima su bile (uokvirene) slike postaja Puta križa. Zabilježeno je da su postavljene 6. siječnja 1754, a nije poznato jesu li prije bile neke druge. Ova crkva prestala je biti bogoštovni prostor 1. veljače 1772, a prijenos fratarskih grobova iz nje u novu crkvu obavljen je 5. listopada 1774. te je konačno preuređena u dio samostana.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Podaci na osnovi izvornika u samostanskom arhivu, jer je nečitljiva fotografija u: A. Crnica, Naša Gospa od Zdravlja i Njezina slava, Šibenik 1939, 149.

<sup>2</sup> Ovdje nabrojeni podaci su iz djela: A. Crnica, o.c., (bilj. 1), bez naznake stranica, jer su provjereni i dopunjeni koliko je najviše bilo moguće u izvorima iz samostanskog arhiva. On nije sređen, pa nema sve potrebne oznake, stoga ni ti podaci nisu uvršteni u bilješke. Potvrde iz drugih izvora imaju vlastitu bilješku.

Želja za gradnjom prostrane i umjetnički oblikovane crkve i samostana bila je stalna. Dva sačuvana nacrt, Mihaela Luposignolia od 2. veljače 1738. i od graditelja kojem nije sačuvano ime i vrijeme nastanka nacrt, svjedoče o tome. Nova crkva nije građena ni po jednom od tih sačuvanih prijedloga, nego mnogo jednostavnije. Temeljni kamen joj je postavljen 29. rujna 1759, a gradnju je od veljače 1768. do svibnja 1770. vodio splitski graditelj Petar Manger. U godini 1771. uređivana je iznutra, pa je mogla biti blagoslovljena 21. studenoga 1771. godine. Iz stare crkve u novu svečano su prenesene slike Bogorodice, sv. Antuna Padovanskog, sv. Franje Asiškog, postaje Puta križa i kip sv. Paškala Baylóna. U novoj crkvi bilo je pet oltara: u apsidi (na sjevernoj strani crkve) bio je glavni. U oltarnim udubinama, koje tvore proširenja pobočnih zidova, bili su sporedni oltari: na zapadu (sjeverno) Bogorodice, (južno) sv. Franje Asiškog; na istoku (sjeverno) sv. Paškala Baylóna, (južno) sv. Antuna Padovanskog. Godine 1771. svi su bili drveni. Poznato je da je za kip sv. Paškala Baylóna kupljen oltar u (vjerojatno splitskih) dominikanaca za 288 libara. Sve oltare je učvrstio i bojadisao splitski slikar Toma Ješić početkom 1772. godine. Na oltaru sv. Antuna Padovanskog bila je štovana (neugrađena u oltar) slika sv. Margarite Kortonske, kupljena 1. rujna 1775. U svibnju 1778. kupljene su u Torinu slike postaja Puta križa. Za oltar sv. Franje Asiškog kupio je novu sliku fra Jeronim Kojić 1779. godine. Iz Svete zemlje poslao je 12. lipnja 1799. fra Augustin Burilović uz druge darove i kip Novorođenoga Krista za izlaganje štovanju u božićno vrijeme. Nova briga starješinâ samostana bila je ugraditi u crkvu mramorne oltare. Iz zadarske crkve Sv. Tome, zvane poslije i Sv. Silvestar i Sv. Križ, prodan je glavni oltar iz godine 1768,<sup>3</sup> kad je 1822. godine crkva prestala biti bogoštovni prostor. Kupljen je i prevezen u Split da bude također glavni oltar, iako sveci na njemu, Toma apostol (na strani Poslanice) i Silvestar papa (na strani Evandjelja), nisu slavljani u crkvi na Dobrome, pa je samo Uskrsnuli Krist, okružen šestoricom anđela klanjatelja (dio velikog svetohraništa), bio štovan kao naslovnik Provincije (od 16. kolovoza 1745. do 18. listopada 1757. bio je i naslovnik ovog splitskog samostana). Za trajanja dvanaestogodišnjeg rada fra Franje Burića (zabilježeno 30. siječnja 1834) u crkvi su sagrađeni još i mramorni oltari Bogorodice i sv. Paškala Baylóna. Za četiri i pol godine rada fra Antuna Jukića (zabilježeno 30. rujna 1840) sagrađena su i preostala dva mramorna oltara: sv. Franje Asiškog (na svečevoj slici zapažena je u vrijeme skidanja, 14. travnja 1936, zapisana godina 1838, jer je za novi oltar slika bila povećana) i sv. Antuna Padovanskog (kad je rastavljen istog dana 1936, zapažen je na desnoj strani ugrađen kamen s nečitljivim natpisom, reljefom lađe i godinom 1630). Zidove i svod crkve oslikali su 1865. godine splitski slikari Marin Betica i Josip Voltolini. Na svodu broda bilo je Bezgrešno začecje Bogorodice i četiri evanđelista, a na svodu apsida Bog Otac. Poslije 1875, kad je sav franjevački red posvećen Srcu Isusovu, kupljena je

<sup>3</sup> C. F. Bianchi, *Zara Christiana*, I, Zara 1877, 428—430.

za ovu crkvu slika tog sadržaja i vjerojatno bila izložena štovanju na oltaru sv. Franje Asiškog, jer je na tom oltaru od 1929. godine kip Srca Isusova. Godine 1885. kupio je fra Špiro Tomić i izložio štovanju u zidnim udubinama uz trijumfalni luk kipove Bezgrešnog začeća (zapadno od luka) i sv. Josipa, zaručnika Bogorodice (istočno od luka). U to vrijeme započelo je štovanje Ružarija, pa je na oltaru sv. Paškala Baylóna bila (neugrađena u oltar) Bogorodičina slika. Vjerojatno su od davnine uveli fratri iz sinjskog samostana, od kojeg je nastao ovaj splitski, štovanje (na Uznesenje) slike Bogorodice iz sinjske crkve: jedna starija (umnožena) slika bila je iza glavnog oltara (u redovničkom koru), a godine 1928. kupljena je novija (također umnožena) i izložena na zidu sjeverno od oltara sv. Franje Asiškog. Pobožnost prema naslovniku crkve i samostana Gospi od Zdravlja (Prikazanje Marije u Hramu) bila je sve jača, pa stoga i nezadovoljstvo izgledom starog oltara. Gradnju novoga vodio je fra Honorat Miloš, a odobrenje je dao provincijal 11. rujna 1889. Oltar je naručen u splitskog kipara Josipa Bariškovića, a kad je bio postavljen, naručitelj nije bio zadovoljan, pa je 7. ožujka 1890. zamolio od provincijala odobrenje dopuna po nacrtu graditelja Ante Bezića (popis troškova dopune od istoga je kipara). Sve je bilo plaćeno 3800 forinti 20. siječnja 1891, a stari je oltar prodan za 600 forinti župnoj crkvi sv. Luke u Otoku.<sup>4</sup> Na novom oltaru radio je Josip Barišković i 2. svibnja 1900 (zapis i potpis na stražnjem licu kamena na zabatu). Sav taj oltar prenesen je u sadašnju crkvu i ostao je u naglašenom neskladu s njom. Kad se u svibnju 1906. urušila oslikana žbuka sa svoda crkve, naručene su iste godine u zagrebačkog slikara Marka Antoninija nove zidne slike. On je na sredini svoda broda naslikao Bezgrešno začeće (u pokretu glave Bogorodice sadržana je i ikonografija Uznesenja), u četiri polukružna okvira na rubnim dijelovima svoda su događaji Marijina života: Rođenje (južni dio), Prikazanje (istočni), Navještenje (sjeverni) i Zaručke (zapadni dio). Nad trijumfalnim lukom dva anđela kadionicama časte monogram A(ve) M(aria). Na sredini svoda apside je Kristovo uzašašće, a oko njega u kružnim okvirima četiri evanđelista (sudeći po mladenačkom licu Ivan je bio u sjevernom dijelu apside, a ostale po fotografijama nije moguće prepoznati). Na zidu apside, iznad pjevališta i orgulja (tvrtke Rieger u Jägerndorfu, češki: Krnov, opus 1337 iz 1906) naslikani su u kružnim okvirima: sv. Franjo Asiški (u vrhu luka), sv. Antun Padovanski (na zapadnom kraju) i sv. Ivan Kapistranski (na istočnom kraju). Tada su kupljene i nove (umnožene) slike Puta križa, a stare su prodane ili darovane sada nepoznatoj crkvi u Boki kotorskoj. U udubini zazidanih (1925. godine) istočnih

Oltar nije sačuvan u Otoku, jer je sadašnji oltar Bogorodice po stilskim odlikama djelo iz radionice Pavla Bilinića u Splitu, iako dosadašnji istraživači povijesti crkve ne spominju kipara. A. Krolo, Župa Otok kod Sinja, Otok 1979, 31—32; tu se spominje da je stari oltar kupio u Splitu otočki župnik fra Franjo Bilić 1899. godine (ista cijena kao u podatku iz splitskog izvora), da je novi oltar Bezgrešnog začeća u Otoku sagrađen 1913. godine, a stari tada prevezen u crkvu Sv. Roka u Udovičićima, da bude u njoj također sporedni oltar Bogorodice. Crkva je razorena požarom u ratu 16. kolovoza 1944. Prema usmenoj vijesti od oltara je sačuvana samo slika Gospe od Zdravlja, koja je još uvijek u štovanju.

vrata crkve bio je drveni oltar za (vjerojatno umnoženu) sliku Ukazanja Bogorodice u Lourdesu. Godine 1926. izložena je štovanju, na zidu južno od oltara Bogorodice, (umnožena) slika sv. Terezije od Djeteta Isusa. Te godine kupljeni su u Belgiji (vjerojatno tvornički) kipovi Božićnih jaslica za izlaganje u crkvi, a stari su ostali za samostansko blagovalište. Kad je ustanovljena (11. prosinca 1925) svetkovina Krista Kralja svega stvaranja, počele su 1926. godine pobožnosti, a 1929. godine ovješeno je o zaglavni kamen trijumfalnog luka, da bude čašćeno u vrijeme pobožnosti, Raspelo u značenju Krista Kralja. Takav je bio ikonografski sadržaj u drugoj crkvi sve do rušenja (od 14. travnja do 10. lipnja 1936). Niti jedan dio te crkve nije u onodobnoj javnosti pobudio misao o zaštiti, o rušenju nije ostao spomen u konzervatorskim spisima. Rastavljeni oltari podijeljeni su ovako: sav oltar Bogorodice opet je sastavljen u novoj crkvi; stipes glavnog oltara ostao je stipes oltara sv. Josipa u novoj crkvi; ostali dijelovi glavnog oltara, tri sporedna oltara i okviri dviju zidnih udubina prodani su novosagrađenoj župnoj crkvi Duha Svetog u Lovreću, a tamo su i sada; oltar sv. Paškala Baylóna postao je oltar sv. Josipa (na istočnom zidu južnog broda); oltar sv. Antuna Padovanskog je sada upotrebljen za kip Bogorodice Lurdske (južni brod, u retabl je ugrađen okvir zidne udubine kipa Bezgrešnog začeća iz Splita; dok je bila u sjevernom brodu pećina lurskog ukazanja, ovaj je oltar bio sv. Stjepana prvomučenika); oltar sv. Franje Asiškog postao je oltar sv. Nikole biskupa (na sredini sjevernog broda; u prostor retabla ugrađen je za svečev kip okvir zidne udubine kipa sv. Josipa iz Splita; prije ugradnje u retable ovih dvaju sporednih oltara, oba su okvira bila u zidnim udubinama južnog i sjevernog zida svetišta crkve), oltar Bogorodice ostao je u Splitu i bio uzidan na srednjem dijelu zida zapadnog broda sadašnje crkve.

Zamisao graditelja nove crkve Lavoslava Horvata, mnogo puta mijenjana, pa i nasuprot odobrenim nacrtima, pokazuje očiti nesklad prema smještaju tog starog oltara na njegovom sadašnjem mjestu: on remeti red prozora jer visinom prekriva donji dio jednoga (to je upravo ona visina oltara postignuta 1900. po dopuni Ante Bezića).

Sav nesklad unutrašnjeg uređenja nove, trobrodne crkve, pokazao se kad je ona sagrađena i posvećena 25. travnja 1937. Usmjerena jug—sjever, kao i crkva prije nje na istom mjestu, imala je u vrijeme gradnje prostorna i novčana ograničenja toliko jaka da su odredila sve njene oblike: stubove bez temeljnih i završnih dijelova, usko predvorje (to je zapazio i Ivan Meštrović kad je u društvu Joze Kljakovića došao pogledati još neuređenu građevinu; ljetopisac fra Vjekoslav Mrđen bilježi da je Meštrović savjetovao fratrima narudžbu nacрта crkve u Horvata, a sudionik događaja narudžbe i povjesnik crkve i samostana fra Ante Crnica piše da je taj savjet dao splitski graditelj Ivan Ivačić), stari zvonik (stoga i nejednolik raspored prozora) i umjesto apsidalnog završetka svakog broda — ravan zid kojim je u istoj širini zatvorena sjeverna strana crkve (zbog protivljenja vlasnika zemljišta nije mogao biti niti usporedan sa južnim zidom crkve). Nesklad su pokazali i novougrađeni oltari. Stari oltar Bogorodice ugrađen je dok je trajalo uređenje prostora, od 16. do 27. ožujka 1937. Oltar za sliku sv. Josipa sastavljen je (na srednjem dijelu zida istočnog broda; ugradnja 31. ožujka 1937) od starog stipesa

glavnog oltara i novog retabla koji je klesao kipar Antun Frank po uzoru na nasuprotni oltar Bogorodice. Raspelo, koje je bilo izloženo u prijašnjoj crkvi za trajanja pobožnosti Kristu Kralju, ovješeno je u novoj na sredinu sjevernog zida, iza glavnog oltara, kojemu je to bio jedini ikonografski sadržaj.

Vrijedno je zapaziti stari i novi postupak posvećenja crkve. Stara, blagoslovljena 1771, posvećena je tek 8. listopada 1843, poslije ugradnje svih mramornih oltara, a možda je već bila i oslikana drugačijim ikonografskim sadržajem od onog iz 1865. Nova crkva u času posvete ima samo dva sporedna oltara od mramora, oblikovana u skladu s tadašnjim (općenito već zastarjelim i njegovanim samo u radioničkoj izradi) shvaćanjem izgleda bogoslužne opreme. Svetohranište je drveno; srebrnu oplatu po zamisli slikara Frane Baće izradio je splitski zlatar Miloš Botta, a postavljena je 21. studenoga 1937. Nema oltarne ograde; drvenu, po zamisli graditelja Horvata, izradio je splitski drvodjelac Josip Paut i postavljena je za Božić 1938. Prostor nije bojadisan; to će učiniti splitski majstor Bartul Grgić, po zamisli slikara iz Zagreba Ernesta Tomaševića, graditelja Horvata i domaćeg slikara Baće, (rođak je provincijala fra Stanka Petrova) u rujnu 1937: sjeverni zid svjetlosmeđom, ostali zidovi bijelom, stubovi tamnosmeđom bojom (kameni oplatu imaju tek od veljače 1939, postavljana vjerojatno i u 1940. godini, jer je prikupljanje novca bilo sporo). Novi oltari su najbolji dokaz posvemašnje neusklađenosti uređenja unutrašnjosti crkve: na kamenom podnožju s jednim stubom postavljena su kao stipes dva kamena stuba (sa zadebljanjem na dnu i na vrhu) i (uz zid) dva kamena polustuba (slične obrade), a na njih naslonjena drvena menza; iznad nje je, na mjestu retabla, o zid ovješena (uokvirena) slika. Oltari su nastajali 1937. godine redom kako su na njima blagoslivljane nove slike: sv. Paškala Baylóna (14. svibnja) na istočnom dijelu sjevernog zida, sv. Antuna Padovanskog (2. lipnja) na sjevernom dijelu istočnog broda, sv. Ćirila i Metodija<sup>5</sup> (3. srpnja) na zapadnom dijelu sjevernog zida, sv. Franje Asiškog (25. rujna) na sjevernom dijelu zapadnog broda, sv. Terezije od Djeteta Isusa (30. rujna) na južnom dijelu zapadnog broda. Sve te slike i onu na oltaru sv. Josipa naslikao je Frano Baće.<sup>6</sup> Sliku (tada blaženog) Nikole Tavelića naslikao je fra Miroslav Ćosić (ljetopisac bilježi da se fratriba nije svidio svečev nos, pa ga je preslikao Frano Baće) i blagoslovljena je 11. studenoga na oltaru u južnom dijelu istočnog broda. Slike i kipovi iz stare crkve izloženi su štovanju u novoj: na zidovima pobočnih brodova slike postaja Puta križa, na oltaru sv. Josipa kip Srca Isusova, na zidu između oltara sv. Franje Asiš-

<sup>5</sup> Godine 1924. osnovan je u Splitu odbor za gradnju oltara sv. Ćirila i Metodija u crkvi Gospe od Zdravlja. Nepotpisani pisac vijesti: Za oltar sv. Ćirila i Metoda, Gospe Sinjske, Sinj, XVI, 2, veljača 1937, 55–56, tvrdi, ali ne dokazuje, da je u »ona doba kada je Split na prvom mjestu vodio borbu za slobodnu upotrebu glagolice«, ona »tada nalazila jedino utočište u crkvi Gospe od Zdravlja na Dobrome«, što se čini malo vjerojatnim u Redu koji je slavio Euharistiju latinski.

<sup>6</sup> A. Crnica, o.c., (bilj. 1), 584 piše o još jednoj slici sv. Josipa, na drvu, koju je Frano Baće darovao provincijalu fra Stanku Petrovu i ona je tada bila u njegovom uredu u samostanu.

kog i Bogorodice slika Gospe Sinjske (6.kolovoza 1938). Kip Gospe Lurdske (vjerojatno tek kupljen) izložen je štovanju na oltaru sv. Paškala Baylóna. Takav je bio ikonografski sadržaj u sadašnjoj crkvi.<sup>7</sup>

Oblikovnu i bogoštovnu vrijednost novog prostora ocijenio je u svojoj povijesti fra Ante Crnica ovako: »Pročelje s neobičnim, četverouglastim stupovima obećaje, da će i unutra biti nešto neobično. Ali, kad stupi unutra, posjetitelj ostaje nekako razočaran. (...) Oltari, osim Gospi-na i sv. Josipa, samo su privremeni. (...) ima tri lijepe odlike: prostranost, akustičnost i svjetlost (...). Međutim, gledalac dobiva dojam, da je nutrina (...) previše jednostavna — obična pačetvorina. To se opaža osobito na prezbiteriju, kojega zapravo i nema.« Pisac predviđa da »će dobiti sasvim novi izgled, kad bude potpuno gotovo, to jest kad budu podignuti lijepi mramorni oltari, kad stupovi budu obloženi mramornim pločicama, a pod popločan mramoriziranim pločama, zidovi i svod ukrašen lijepim slikama iz života Blažene Djevice Marije (...) kad zid iza velikog oltara bude odstranjen i bude podignuta odgovarajuća apsida.«<sup>8</sup>

Novi upravitelj samostana fra Karlo Nola (od 30. prosinca 1934), koji je naslijedio Horvatove zamisli gradnje, započeo, dovršio i dao posvetiti crkvu, prihvatio je samo dio radova uređenja unutrašnjosti kako ih je Crnica opisao. Stubovi su obloženi kamenom (počevši od 1939), a pod pokriven mramoriziranim pločama (tek 1953), ali sjeverni zid nije namjeravao srušiti i graditi apsidu. Dva sporedna oltara na tom zidu srušena su 1959. za oslikavanje svega zida, a oltari u brodovima ostali su isti, samo je poslije slikanja lika bl. Nikole Tavelića na fresci skinuta s oltara njegova slika i ovješena slika sv. Paškala Baylóna. Glavni oltar je preoblikovan kad su nastali novi bogoslužni propisi: po zamisli graditelja Frane Gotovca klesao ga je Petar Marović, a posvećen je 26. listopada 1969.<sup>9</sup>

Zamisao slikanja freske na sjevernom zidu nastala je i pojavila se u javnosti veoma rano. U listopadu 1937. objavljeno je: »(...) na cijeloj plohi (20 × 10 m) ima doći u triptihonu velika 'afresko' slika Krista—Kralja. To će biti kao pozadina Velikog Oltara. Oltar će s tim 'afreskom' praviti jednu jedinicu i neće izgledati malen.« U prosincu te godine zamisao je bila još i ovako objašnjena: »Velika oltarna slika koja će doći u praznom polju iza Velikog oltara predstavljat će baš Krista Kralja u slavi, kako Mu se klanjaju svi narodi.« Kad je u veljači 1938. bilo pisano o fresci Frane Baće u sakristiji (iz siječanja 1938, uništena 1983. u gradnji novog samostana) dodana je želja: »da uprava crkve bude što prije u stanju da gospodinu Baći povjeri ne 'pokušaj', nego pravo majstorsko remek-djelo u 'afresku', to jest sliku Krista Kralja koja će se izraditi na velikoj plohi (20 × 10) iza Velikog oltara.« Nove vijesti ne potvrđuju suradnju s Baćom nego najavljuju novu: »U slici će svakako biti glavno lice Krist—Kralj,

<sup>7</sup> A. Crnica, o.c., (bilj. 1), 614—618 upotunjeno vijestima u listu Gospa Sinjska, Sinj, XVI, 11, studeni 1937, 271; XVIII, 3, ožujak 1939, 79—80; XVIII, 4, travanj 1939, 103.

<sup>8</sup> A. Crnica, o.c., (bilj. 1), 615—616.

<sup>9</sup> Vjesnik Nadbiskupije splitsko—makarske, Split, XVI, 6, prosinac 1969, 38.

ali ne sa žezlom nego sa križem (...). Na slici će biti dostojno izražena i naša Gospa od Zdravlja, kojoj je i crkva posvećena. Slikanje će, kako danas stoji stanje stvari, izvesti jedan franjevac slikar profesor A. Jerone iz Firenze. (...) Mi smo mu se obratili, i on se je rado odazvao. Poslao nam je ogledne svojih radova, i uprava je crkve s njima zadovoljna. Sada radi u Palermu, a k nama će doći u mjesecu svibnju (1940) i odmah početi sa radom. Jerone je već uvježbaniji slikar (ima oko pedeset godina), pa će tehniku rada moći lakše i brže svladati.« U listopadu 1940. je objavljeno: »Početkom kolovoza posjetio je naše Svetište akademski slikar Padre Antonio Jerone, franjevac iz Firenze. Mi smo ga pozvali (...). On je došao, razvidio položaj i okolnosti te sastav malte na zidu, ustanovio — da bi po okolnostima zida puno bolje prijala jedna slika 'a tempera', nego li 'a fresco'. On je napravio jednu prethodnu 'skizzu' te velike slike. Nacrt slike bit će proučen od drugih umjetnika i kada bude odobren onda će se početi izvađati, valjda u aprilu godine 1941. Ne žuri nam se mnogo, jer će slika biti skupa (...). Slikani prijedlog Antonia Jeronea je sačuvan u akvarelu, potpisan: »P Ant Jerone Split. 10—VIII —940«, dakle u skladu s tiskanom viješću. Slika je predviđena samo na srednjem dijelu zida, koliko je širok srednji brod, i zamišljena je kao privid polukružne apsise odijeljene stupovima u širini stvarnih stubova crkve. Donji rub slike je u visini stvarnog glavnog oltara. Uz taj rub naslikan je skup franjevac koji se klanja ili pokazuju na koso postavljeno prijestolje pred njima s visokom nebnicom, a na njemu stoji Krist u bogoslužnom ruhu, desnicom blagoslivlja, a ljevicom drži žezlo s križem. Uz desnu Kristovu stranu, na podu ispred prijestolja, stoji žena ogrnuta velom i ruku sklopljenih u molitvi. Na istom podu, ukoso ispred Krista i bliže franjevcima, stoji licem okrenut gledatelju, a desnicom pokazujući na Krista, franjevac sa stabljikom (vjerojatno ljiljan) u ljevici. Lijevo od Krista, prislonjen uz ogradu i stup stoji (a možda i sjedi na ogradi) bradati muškarac sa štapom u desnoj ruci (a možda i knjigom u lijevoj). Iako sva tri lika nemaju svetokrug, vrlo je vjerojatno da su to Bogorodica, sv. Antun Padovanski i sv. Josip. Iza prijestolja i lijevo od Krista su brojni likovi naroda od kojega najbliža Kristu kleči žena sklopljenih ruku.<sup>10</sup>

Umjesto vijesti o početku slikanja, u travnju 1941. godine drugačije je javljanje: »Slika ima da prestavlja Krista Kralja na prijestolju. S Njegove desne strane ima stati Marija, sv. Frano, sv. Ante, Bonaventura, sv. Ivan Kapistran i Bl. Nikola Tavilić, sv. Klara, sve franjevački sveci. S lijeve strane: sv. Josip, sv. Petar, Pavao, sv. Dujam, sv. Ivan Trogirski, Bl. Augustin Kažotić, Bl. Marko Križevčanin, Bl. Gracija iz Mula i Bl. Hozana Kotorska, naši domaći i hrvatski sveci i blaženici. Spomenuti sveci imaju biti kao u slavi nebeskoj oko Krista Kralja — (Slavna Crkva).«

<sup>10</sup> Vijesti u listu Gospa Sinjska, Sinj, XVI, 10, listopad 1937, 245—247; XVI, 12, prosinac 1937, 283—284; XVII, 2, veljača 1938, 56; XIX, 3, ožujak 1940, 80; XIX, 10, listopad 1940, 248. Slika je sačuvana u građi koju ima fra Stanko Romac u samostanu; mjere papira: visina 27,5 cm, širina 26 cm; izložena na izložbi: Ivo Dulčić i crkva Gospe od Zdravlja (Samostanska zbirka Gospe od Zdravlja, Split, 25. studenoga — 10. prosinca 1989; bez kataloga).



I ovaj slikani prijedlog je sačuvan u akvarelu, potpisanom: »Am (...) rdi 1941«, ali tako da je srednji dio potpisa izgrižen od crva. Na lijevom i desnom rubu papira rukopisom, na talijanskom, napisana su imena naslikanih svetaca, ali ih je na lijevoj strani naslikano deset, a popisano šest uz prepoznatljivu Bogorodicu, dok su na desnoj svi popisani. Na slici se ne raspoznaje odnos prema stvarnom zidu. Glavna podjela je na likove na tlu i na oblaku. Na tlu većina likova gleda uvis i stoji na nogama, osim dva klečeća franjevca u sredini, dva lika na konjima s lijeve strane slike i jedan na konju s desne strane. Središnji likovi na tlu su s lijeve biskup (u bogoslužnom ruhu sa štapom u ljevici, a desnom blagoslivlja) i s desne strane franjevac (ruku uzdignutih u molitvi). Narod je u narodnim nošnjama, a oni na rubovima slike nose koplja i zastave. U oblaku je središnji lik Krista u dugi. On sjedi na oblaku, desnicom blagoslivlja, a u lijevoj drži zatvorenu knjigu. S njegove desne strane je Bogorodica, a s lijeve sv. Josip. Oba lika kao da nagnuta sjede, a ruke su im sklopljene u molitvi. Desno i lijevo od Krista su redovi svetaca, prvi red kleči, a drugi stoji. Desno su franjevački sveci i sv. Dujam. Neke franjevence je moguće prepoznati po ikonografskim znacima. U prvom redu (od Krista prema rubu slike): sv. Franjo Asiški, sv. Antun Padovanski (prepoznatljiv samo po blizini) sv. Ivan Kapistranski. U drugom redu: sv. Dujam i sv. Bonaventura. Bez ikonografskih znakova su u prvom redu još jedan svetac, a u drugom još tri, pa nije moguće odrediti gdje je sv. Nikola Tavelić. Lijevo od Krista svi su sveci prepoznatljivi po ikonografskim znacima. U prvom redu: sv. apostoli Petar i Pavao i sv. Jeronim. U drugom redu: sv. slavenski apostoli Metodije i Ćiril, sv. Venceslav kralj i sv. Kajo papa.<sup>11</sup>

Iz godine 1948. sačuvan je još jedna od slikanih prijedloga. On je izvorno vjerojatno bio crtež tušem na prozirnom papiru, jer je sačuvan otisak, proizveden svjetlošću na sloju posebno priređenog osjetljivog papira. Potpisan je: »J. Merlić«, a drugim rukopisom je dodano: »Varaždina«. Crtež je providen mjerama: visina 10 m, ukupna širina 19,35 m, širina srednjeg dijela 8,70 m, širina svakog bočnog dijela 4,70 m, širina svakog stupa 0,60 m. U crtežu su i obrisi tri oltara pa je moguće zaključiti da je slika zamišljena kao stvarni triptih. Ima veoma zamršen i dijelom nečitljiv ikonografski sadržaj (natpisi uz likove svetaca). Na sredini se s donjeg ruba slike diže Stablo spoznaje dobra i zla, a uz njega su Adam (lijevo) i Eva (desno, kako vidi gledatelj). U deblu Stabla, kao u oblaku, je Navještenje, a u srednjem dijelu krošnje Presveto Trojstvo: Krist Kralj, iznad njega znak Duha Svetog i na vrhu Bog Otac s anđelima trubačima. Krošnja Stabla širi se od Krista ukoso do pobočnih dijelova slike: u njoj su najbliži Kristu znakovi evanđelistâ, a sve dalje od njih su poprsja svetaca i svetica u kružnim okvirima s natpisima: na srednjem dijelu zida po devet lijevo i desno, a na pobočnim dijelovima lijevo trinaest i desno dvanaest poprsja. U preostalom dijelu obiju pobočnih slika,

<sup>11</sup> Vijest u listu Gospa Sinjska, Sinj, XX, 4, travnja 1941, 97. Slika je sačuvana u građi koju ima fra Stanko Romac u samostanu; mjere papira: visina 62 cm, širina 70 cm; izložena na izložbi; kao u bilj. 10.

kao okoliš Stabla i za isticanje privida prostora, slikan je pejzaž: lijevo građevina u gradnji, desno splitska gradska luka sa zvonikom stolne crkve. U tom pejzažu su skupine ljudi: lijevo u poljodjelskim i graditeljskim poslovima, desno u ribarskim i pomorskim poslovima. Slika je bila predviđena iznad menza sva tri oltara.<sup>12</sup>

Ovo nešto opširnije nabrojanje prijedloga za oslikanje sjevernog zida nove crkve dokazuje da je nastojanje svih samostanskih uprava od vremena gradnje crkve usmjereno samo na taj zid. Ostali zidovi i strop, glavni i sporedni oltari, sve je prepušteno trajanju u onom neskladnom suživljenju dvaju starih i sedam novih oltara, slika Puta križa, nejednolikog rasporeda prozora, remećenog starim oltarima, zvonikom i samostanom. Iako je sjeverni zid bio jedino stjecište različitih prijedloga za oslikanje, ostvarenje bilo kojeg od njih nije pobudilo i snagu za dovršenje zamisli. Svi prijedlozi su ostavljeni u arhivskom zaboravu, ali je zamisao opet oživila.

U međuvremenu samostanska crkva postaje i župna: 9. lipnja 1946, odijeljena od stare župe Sv. Križa, osnovana je župa Krista Kralja. Od 1949. do 1952. godine je upravitelj župe fra Stanko Romac, a od 1955. godine je upravitelj samostana. On je glazbenik i pisac nabožnog štiva, svojim radom širi krugove veza samostana s javnošću, usprkos nepovoljnim općim postupcima Države prema Crkvi, a u redovničkim krugovima pronalazi potporu svom naumu, ukazujući na zaključke te povijesno-umjetničke javnosti. Snagom upornosti i uvjerenosti da naručuje sliku za pretvaranje sjevernog zida u okosnicu cijelog prostora crkve, započeo je traganje za novom slikom. Izbor slikara bio je skućen na mali broj onih nadahnutih kršćanskim ikonografskim sadržajima, a među njima je bio još manji broj umjetnički vrijednih, a od njih opet najmanji broj onih koji bi se osmjelili raditi za Crkvu. Izbor fra Stanka Romca bio je Ivo Dulčić. Najvjerojatnije je potekao iz kruga Brušana koji su se okupljali u Bogorodičinoj crkvi iste Provincije u Zagrebu, a u tom krugu je bio slikarev rođak Pere Dulčić. Izbor je imao i prve zagovornike. Fra Josip Ante Soldo, tada na povijesnim naucima u Zagrebu, prati slikarev rad u kući njegova rođaka u Palmotićevoj ulici. Književnik i katolički djelatnik Petar Grgec podupire izbor jer odavno pozna slikareva razmišljanja i vjerska uvjerenja. Slikar Ljubo Babić, blizak izražavanju kršćanskih ikonografskih sadržaja, ocjenjuje vrijednosnim prosudbama nastanak različitih prijedloga za sliku koje mu njegov učenik pokazuje. Iako je Ivo Dulčić sudjelovao na skupnim izložbama u Splitu, njegove slike ovdje nisu potakle izbor fra Stanka Romca, jer one nisu pokazivale slikareva usmjerenja ka kršćanskom ikonografskom sadržaju, a slike u kojima je bilo takvih naznaka nastajale su u udaljenosti radionice i bile čuvane još uvijek samo za uski prijateljski krug (svjedočanstvo slikara fra Vinka Fugošića, u izvorima). Slikar je do

<sup>12</sup> Slika je nađena u samostanskom arhivu za izložbu kao u bilj. 10; mjere papira: visina 40 cm, širina 67 cm. Nažalost su lijepljenjem na drvo (za izložbu) uništeni rukopisni podaci na poledini, pa valja te ili slične podatke tražiti u samostanskom arhivu.

tada imao iskustva u slikanju djela kršćanskog ikonografskog sadržaja: bl. Nikola Tavelić (1939), strip u listu *Obitelj* (još neistraženo), prijedlozi za zidne slike u Bogorodičinoj crkvi u Mariji Bistrici (vrijeme rata, prema sjećanju Ante Kaštelančića, još neistraženo), sv. Mihael svladava Luciferu (1948, zidna slika u udubini iznad vrata na zapadnom pročelju crkve sv. Mihajla u Dubrovniku, uništena 1969), Put križa (1957, od 1961. u crkvi Navještanja Bogorodice na Košljunu).<sup>13</sup>

U siječnju 1957. Ivo Dulčić je došao razgledati prostor za buduću sliku. Pročulo se o novoj namjeri slikanja za splitsku crkvu (opet iz kruga Hvarana): pa 5. studenog 1957. piše kratku ponudu zagrebački slikar Milan Dečak. On bi (prema usmenoj poruci samo za stan i hranu) slikao zajedno s Mihovilom Krušlinom i Ivanom Pušakom, ali u proučenoj građi nisam vidio njegov nacrtani prijedlog, a doznajem da su ga neki fratari podržavali (fra Bernardin Buljević) pa je moguće da su predloženu sliku vidjeli. Dana 20. prosinca 1957. sklopljen je s Ivom Dulčićem predugovor za slikanje freske. Samo na površini srednjeg dijela zida, ikonografski sadržaj je Raspelo okruženo plamičcima u nebeskom prostranstvu. Za slikanje četrdeset četvornih metara zida, bez zidarskih i drvodjelskih radova, cijena je bila 450.000 dinara, a obveza je do lipnja 1958. završiti predradnje: sliku cjeline freske i slike pojedinih dijelova po kojima će biti slikana feska, a fresku dovršiti do 15. kolovoza 1958. Fra Stanko Romac nije zadovoljan predloženim sadržajem i površinom, traži Krista Kralja i slikanje pobočnih dijelova zida. Najvjerojatnije je to uzrokovalo razlike u predlošcima koje sam u istraživanju građe mogao upoznati. Jedan je fotografija slike sačuvana u građi fra Stanka Romca uz sjećanje da je tu fotografiju njemu donio Pere Dulčić. Drugi je slika u vlasništvu Krune Prijatelja.<sup>14</sup> U domišljanju o mogućem redoslijedu i uzrocima nastajanja razlika u tim predlošcima, sklon sam zaključku da je sadržaj na fotografiji nastao u želji da to bude Krist Kralj, da na zemlji bude narod, a na nebu zvijezde i znakovi evanđelista (od lijeva, kako vidi gledatelj: Ivan, Luka, Matej i Marko). Pojediniosti su naslikane posve dovršeno, a oblik upućuje da je slika još uvijek predviđena za srednji dio zida. Sadržaj na slici u vlasništvu Krune Prijatelja nastao je u želji da se slika proširi i na pobočne dijelove sjevernog zida, a u ikonografiji su dodana po dva sveca na svakom pobočnom dijelu: lijevo Ćiril i Metodije, a desno (blaženi) Nikola Tavelić i Marko Križevčanin. Pojediniosti na slici su samo naznačene: narod nema prepoznatljiva ljudska obličja, a umjesto znakova evanđelista samo su listovi s njihovim imenima (Ivan, Matej, Luka i Marko). Kruno Prijatelj je u Zagrebu vidio i prihvatio novi prijedlog za sliku koji mu je slikar u radionici pokazao, kako o tom svjedoči pismo fra Josipa Ante Solde iz vremena pred

<sup>13</sup> *M. Ivanišević*, Razmišljanja uz slike Iva Dulčića u crkvama, *Crkva u svijetu*, Split, XXI, 4(92), 1986, 414–415.

<sup>14</sup> Slika nije potpisana; tempera; mjere papira: visina 49,5 cm, širina 83 cm; izložena na izložbama: Ivo Dulčić (priredena i održana najprije u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku, zatim: Galerija umjetnina, Split, 18. rujna – 18. listopada 1986, Osijek i Zagreb; u katalogu od Antuna Karamana, broj 87, ima godinu 1959, fotografija na strani 51) i izložba kao u bilj. 10.

Uskrs (6. travnja) 1958. godine, te on najavljuje skoro završenje prijedloga. Jedan od tih novih prijedloga je slika koju je najprije imao u Zagrebu slikarev prijatelj Jozo Dujmić, a sada je u vlasništvu Joze Jeličića Lovrekovića u Splitu.<sup>15</sup> Ikonografski sadržaj je veoma sličan već opisanom na slici u vlasništvu Krune Prijatelja, drugačiji je samo raspored evanđelističkih znakova (Matej, Marko, Luka i Ivan), sveti Ćiril nosi knjigu s četiri (prije tri) slova, a na vrhu slike je natpis: CHRISTUS DEUS HOMO VINCIT REGNAT IMPERAT. Pojediniosti pokazuju veću mjeru dovršenosti, ali i druge odnose boja. Prema sjećanju fra Stanka Romca slikar je dobio u Split tri slike koje će poslužiti raspravljanju o narudžbi i slikanju freske: na jednoj slici je cijela površina buduće freske, na drugoj je lik Krista Kralja s najbližim znakovima evanđelista (Luka i Matej), a na trećoj Kristova glava.<sup>16</sup> Zamoljeni su odabrani povjesnici umjetnosti, povjesnici i jedan slikar za njihove prosudbe o predloženoj slici i oni su ih zapisivali.<sup>17</sup> Ove slike su ikonografskim sadržajem posve iste kao izvedena freska (znakovi evanđelista: Ivan, Luka, Matej i Marko nose još i listove, ali na njima nisu napisana imena; Ćiril nosi četiri napisana slova, a na vrhu slike nema natpisa). Pojediniosti su dovršene poput onih na slici, od koje poznam samo fotografiju i koja je ovdje prva opisana. Razlike prema naslikanoj fresci su u odnosima boja, izrazitijim naznakama narodnih nošnji na fresci, u pokretima svetaca i oblikovanju zvijezda i znakova evanđelista. Možda još negdje ima slika koje su bile priprema za fresku, ali su one meni ostale nepoznate.<sup>18</sup> U vrijeme slikanja freske, slikar je na molbu fra Stanka Romca naslikao Krista Kralja svega stvorenja, okruženog plamičcima na zemlji i zvijezdama na nebu.<sup>19</sup> U knjizi fra Josipa Ante Solde o fresci, izdanoj u Splitu 1960. godine, tiskani su ovi slikarevi crno-bijeli crteži: Krist Kralj (strana 1), Znak evanđeliste Mateja (strana 3) i Luke (strana 21), Zvijezde (strane 7 i 11), Narod na otoku (strana 29).

Od sredine mjeseca srpnja 1958. kad je u samostanu izložena završna slika za buduću fresku, počeo je život tog novog djela u javnosti.

<sup>15</sup> Slika potpisana u lijevom donjem uglu: Dulčić; tempera; mjere papira: visina 92 cm, širina 160 cm; izložena na izložbama: Ivo Dulčić (Moderna galerija, Zagreb, 18. prosinca 1970 — 17. siječnja 1971; u katalogu od Vesne Novak—Oštrić, broj 74, ima godinu 1959; još je u vlasništvu Dujmić) i izložba: Ivo Dulčić (Galerija umjetnina, Split, 11 — 13. ožujka 1985; bez kataloga). Netočan je podatak u katalogu (kao u bilj. 14) da je bila na izložbi u Dubrovniku.

<sup>16</sup> Slike nisu potpisane; tempera; mjere papira: visina: 167,5 cm (sadržaj kao na fresci), 236,5 cm (Krist i dva znaka evanđelista), 61 cm (Glava Krista), širina: 342 cm, 197,5 cm, 59 cm; Glava Krista bila izložena u Splitu (izložba kao u bilj. 14); sve tri slike bile izložene na izložbi: kao u bilj. 10. Slike su za tu izložbu lijepljene na drvo; poslije izložbe biti će izložene u samostanu.

<sup>17</sup> Uvezani svezak u građi koju ima fra Stanko Romac u samostanu.

<sup>18</sup> Ivo Dulčić piše fra Stanku Romcu 4. rujna 1963. o svom putovanju u Firencu, gdje izlaže sliku koja je bila priprava za fresku. Prema sjećanjima koje sam sakupio, to nije bila niti jedna od ovdje opisanih slika. Izložba je bila od 18. do 30. rujna 1963. u galeriji Lo Sprone, a u katalogu je ta slika pod brojem 2: »Cristo Re (Chiesa S. Maria della Salute—Spalato)«. Koja slika je bila izložena i gdje je sada, valja još istraživati.

<sup>19</sup> Slika nije potpisana; tempera; mjere papira: visina 178 cm, širina 125,5 cm; izložena na izložbi: kao u bilj. 10.

Oporba slici sada ima uporište u videnom i ona jača i širi se među one koji sliku nisu vidjeli. Korov raste i bez muke sijanja, pa ga upravitelj samostana odmah želi iščupati kamo god dosegne uvjerenjem onih koji o umjetnosti više znaju i svoje su zaključke napisali na njegovu molbu. Cvito Fisković (18. srpnja), Davor Domančić (19. srpnja), fra Vinko Fugošić (20. srpnja), Kruno Prijatelj (22. srpnja) prihvaćaju Dulčićevo djelo bez uvjeta i svojih prijedloga. Liturgičar fra Jure Radić (22. srpnja) razmatra sliku na osnovi enciklike pape Pija XII »Mediator Dei«, tražeći zadovoljenje da u njoj bude: prava umjetnost, svetost, općenitost. Bez posebnog dokazivanja ističe zaključak: na prva dva zahtjeva u slici je potvrda bez primisli. No treći pisac razmišlja o sumnji koja proističe iz naših crkvenih predaja i navika po kojima je »ova umjetnina doista neobična«, jer »mi nismo navikli u crkvama gledati ovakve slike. Međutim, danas je ovakova i slična umjetnost po svijetu toliko općenita, da se gotovo u svim zemljama u crkvama primjenjuje. Mislim da je s ovoga gledišta slika u potpunom skladu s onim što Crkva traži (...)«. Lovre Katić (24. srpnja) nema prigovora slici (promakla mu je pogreška, jer je Marka Križevčanina protumačio kao Augustina Kažotića). Fra Vjeko Vrčić piše iz Metkovića (24. srpnja) provincijalu fra Jerku Lovriću protiv buduće slike, iako je o njoj samo slušao. Ivan Delalle je već prije bio vidio i sada (25. srpnja) otpisuje fra Stanku Romcu. Pored oduševljenja iznosi i svoje prijedloge: »da se figura Kristova nekako bolje poveže (mističnije) s ambijentom, nekako s istaknutijim izrazom tradicionalnog odijela Kristova, što je slikar obećao da će učiniti s nekim 'fluidom' što on stvarno znade.« Delalle bi dodao još svetaca »i to ovako: kod Zadra sv. Donat, biskup; kod Šibenika bl. Nikola Tavelić, kod Trogira bl. Augustin Kazoti, a na južnom dijelu Boke bl. Gracija i bl. Hozana. (...) A moglo bi se staviti kod Splita sv. Duje, apostol kršćanstva u Dalmaciji (svakako!), a da bude dekorativnije stavio bih kod Dubrovnika sv. Vlaha (...)«. On svjetuje neka što prije pošalju molbu Biskupskom Ordinarijatu. Molba je već bila poslana i biskup, apostolski administrator Frane Franić, koji po prvom svom utisku nije bio posve oduševljen, poslije ovakvih stručnih mišljenja odobrava slikanje freske u crkvi (25. srpnja). Ljubo Babić je svoje pohvale već iskazao u Zagrebu, a 30. srpnja je to ponovio i u pismu. Fra Josip Janković piše iz Vrlike (1. kolovoza) neka na slici bude mučenik fra Filip Grabovac (nije imao pravo na oltar, ali gorljivi fratri su uvijek rado isticali svog vrlog subrata kojemu je u ovoj splitskoj crkvi ostao trajan spomen: darovana slika Gospe od Zdravlja, štovana od početaka kao čudotvorna). Gvardijan fra Stanko Romac je već bio uspio u samostanu uvjeriti istomišljenike, ali su bila tek dva protiv tri. Kad je u Omišu (od 4. do 9. kolovoza) okupljen provincijalni kapitul, devet glasova je bilo za sliku, dva su protiv, a petorica nisu vidjela sliku, pa nisu dali glas. Fra Jerko Bakotin, pohoditelj, koji je vodio kapitul, napisao je 11. kolovoza kako je na kapitolu primio pisani utok protiv slike, pa je zamolio gvardijana izvješće o postupku kojim je bilo dokazano da je samostansko vijeće prihvatilo sliku, da su najpozvaniji prosuditelji umjetničke vrijednosti pohvalili sliku i da je crkvena vlast dala pristanak. Stoga je većina na kapitolu prihvatila slikanje predložene slike, a pohoditelj dodaje i svoj osobni sud, povoljan, iako mu je »ponešto neprijatna figura Kristova, koja uza sve to dominira masama (...)«. Ako propovjednici Evandjelja ima-

ju propovijedati jezikom vremena, dajmo tu slobodu i umjetnicima! I budimo ponosni, što se takvi nalaze!» U listopadu 1958. vidio je prijedlog za sliku njezin najljući osporavatelj fra Ante Crnica. Znanjem kanonskoga prava, zaslugama povjesnika samostana i crkve, ali tvrdokornošću zastarjelih zaključaka o umjetničkim vrijednostima koje dolikuju prostoru bogoslužja, on će uporno na četiri razine vlasti slati svoje prosvjede i pozive na sudovanje protiv slike, jer prosuđuje nedovoljnom odluku mjesne vlasti. Najprije piše Starješinstvu Provincije (23. ožujka 1959), pa Generalu Reda (23. travnja), ali ne prima odgovor. Zatim Generalnom definatoriju i Svetom Oficiju (7. lipnja). Kad 2. srpnja 1959. opet piše Starješinstvu Provincije dokazuje da je posvemašnjom šutnjom svih vlasti bio odbijen. Dana 18. travnja 1959. Ivo Dulčić počinje slikati. Još ima prijedloga kako sliku promijeniti: slikar Bruno Bulić piše sa Košljuna (21. srpnja 1959) da budu naslikani Zrinski, Frankopan i Matija Gubec. Dodaje da je o slici govorio u Zagrebu Ivanu Meštroviću. Zaista kipar dolazi u pratnji sina Tvrtka 12. kolovoza 1959. viditi dovršenu sliku i ostaje u samostanu jedan sat. Ljetopisac je zabilježio njegove riječi: »Dobro je, lijepo je!«, a slikar je poslije toga odahnuo, jer je dobro znao koliko mnogo vjerničkoj javnosti znači Meštrovićevo prihvaćanje.

Pripreme za oslikanje zida počele su skidanjem stare žbuke i rušenjem dvaju sporednih oltara. Sjeverni zid je tada bio vanjski, pa je s te strane bio potpuno zaštićen od vlaženja, a na unutrašnjem licu bio je učvršćen vodenim staklom i cinčanom žicom na kojoj su tri naslage tučnika i vapna; na trećoj je freska. Sve je obavljeno po slikarevim uputama. Freska je slikana od zapada na istok, visoka je 8,75 metara, a široka 19,34 metra (169,22 četvorna metra); nije potpisana. Slikar je u poslu bio spretan, iako je prije bio fresko slikao tek malu površinu u dubrovačkom Sv. Mihajlu (1948). Odmah bi zapazio gdje treba što raditi, posebno na osjetljivim spojevima slikanih dijelova. Za slikanje mu je služio predložak u mjerilu freske, koji je radom uništen. Pomagali su mu slikar Đuro Pulitika i učenik ljubljanske Akademije Josip Pavlović,<sup>20</sup> a zidar je bio Frano Zic (pomagali su mu: njegov sin, Fabijan Braškić i fra Simun Čubura; sačuvane su fotografije svih sudionika). Boje su kupovane u Rimu (crvena za 25.000 lira) i Kölnu, ukupno ih je šesnaest, u težini oko 73 kilograma. Zidarima je (2. srpnja) plaćeno 41.200 dinara. Slikar je za sebe i pomoćnike, uz hranu i boravak u samostanu, primio 4.800.000 dinara.<sup>21</sup> Slikanje je završeno 24. srpnja 1959.

Poslije je bojadisan sav prostor crkve bojama koje je slikar odredio, u prozore su ugrađena stakla, kupljena u Münchenu, u bojama i rasporedu koje je dao slikar, a po njegovom nacrtu Andro Dužević je izradio kovinsku ogradu pred freskom (pismom iz Dubrovnika 22. rujna

<sup>20</sup> Đuro Pulitika, rođen 26. siječnja 1922. (Bosanka kod Dubrovnika), završio Akademiju 1950. (Herceg—Novi). Josip Pavlović, rođen 27. veljače 1934. (Nova Rača), završio Akademiju 1961.

<sup>21</sup> Za usporedbu cijena evo podatka iz arhiva Galerije: na izložbi 1960. godine prodane su pojedincima i ove dvije slike: Kupači u plavu (ulje; platno, visina 75 cm, širina 110 cm; novac primljen 19. prosinca) i Golubovi (ulje; platno, visina 68 cm, širina 88 cm; novac primljen 26. prosinca) za 40.000 dinara.

1959. slikar upozorava da te poslove valja dovršiti). Svečanost otkrivanja slike održana je od (četvrtka) 1. listopada do (nedjelje) 4. listopada (na svetkovinu sv. Franje Asiškog), a u čast sedamstotina i pedesete obljetnice franjevačkog reda. Za svečanost je fra Stanko Romac napisao i izdao (umnoženu provincijalnim ciklostilom) knjižicu o slici.<sup>22</sup> Od pet predavanja u crkvi, jedino je fra Josip Ante Soldo sustavno protumačio i ocijenio sliku, ostali su govorili općenito. On je uskoro počeo pripreme za tiskanje svoje knjige o slici.<sup>23</sup> Javni tisak je o slici šutio. Tiskati je smjela samo Crkva, a u javnosti koju je Država nadzirala tada se o slici smjelo samo govoriti. Radio Split je u nedjelju 18. listopada 1959. u 13,10 sati, pod naslovom »Muzički mozaik« (tako je najavljeno u tisku), koji je u govoru bio objašnjen: »četrdeset i pet minuta muzike, zabave, smija«, ispričao zgodu o zbunjenosti vjernika pred novom i nerazumljivom slikom.<sup>24</sup> Svoje viđenje i ocjenu umjetničke i drugih vrijednosti slike iskazao je govorom u dubrovačkom Biskupskom sjemeništu 30. studenoga, a u Domini-kanskoj bogosloviji 1. prosinca, mladi kulturni djelatnik Ivan Bošković.<sup>25</sup> U pripremi izložbe svojih djela u splitskoj Galeriji umjetnina poslao je Ivo Dulčić kratki rukopisni životopis. U njemu nije nabrojio i nedavno slikanje freske, pa to nije učinjeno ni u Galeriji, koja je dijelom dopunjeni životopis (upravo splitskim izložbama) poslala listu Slobodna Dalmacija kao nepotpisanu obavijest o otvaranju izložbe 25. studenoga 1960.<sup>26</sup> Fresku ne spominje Frano Lentić u prikazu izložbe.<sup>27</sup> Svemu bi se moglo istaći opravdanje da slikar u svom izboru nije izložio i slike koje su pre-

<sup>22</sup> Fresko—slika u crkvi Gospe od Zdravlja Split—Dobri, Split 1959, 1—16. Fra Stanko Romac (nepotpisano) je napisao Tumač fresko slike (strana 5—15), od pet Soneta koje je spjevao Petar Grgec u knjižici je Drugi (potpisan P. G., strana 15—16), a u programu su nabrojena predavanja (propovijedi) svećenika: Krist vječno mlad u umjetnosti od katakomba do danas (Ivan Delalle 1. listopada), Likovna ostvarenja Krista kroz vjekove hrvatske povijesti (Lovre Katić, 2. listopada), Značenje i tumač fresko—slike Krista Kralja (fra Josip Ante Soldo, 3. listopada), Krist neiscrpni izvor slikarske inspiracije (Ante Kusić, 4. listopada, ujutro) i Sv. Franjo i umjetnost (fra Krsto Kržanić, 4. listopada, uvečer). Nepotpisana vijest: Svečanost u crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu, Službeni vjesnik Biskupije splitske i makarske, Split, VI, 8—12, 10. studenoga 1959, 8(75); ciklostilom; ima podatak da je slika od akademskog slikara Iva Dulčića i da »najveću zaslugu, da je došlo do ostvarenja ove slike, izrađene u modernom poluabstraktnom stilu, ima svakako gvardijan O. Stanko Romac.«

<sup>23</sup> Krist Kralj. Monumentalna freska Iva Dulčića u crkvi Gospe od Zdravlja. Split 1960, 1—32; neuvezano, svaki po 4 strane, su prijevodi na francuski, talijanski, engleski i njemački; od 10 fotografija (prva na omotu je Glava Krista, opisana u bilj. 16, o kojoj nije zapisano čija je fotografija, a naslov joj dovodi u zabunu da je dio freske), 8 je fotografirao Marijan Szabo (II—IX, snimljeno 21. listopada 1959. za 30.000 dinara), a 1 Ivo Munić (I, zaključujem na osnovi fotoarhiva Regionalnog zavoda).

<sup>24</sup> U građi koju ima fra Stanko Romac u samostanu sačuvan je zapis Don Veljka Jadronje na osnovi snimljenog tona.

<sup>25</sup> U građi koju ima fra Stanko Romac u samostanu sačuvan je primjerak rukopisa, uz popratno pismo od 28. travnja 1960.

<sup>26</sup> Izložba Iva Dulčića u splitskoj Galeriji umjetnina, Slobodna Dalmacija, Split, XVIII, 4904, četvrtak 24. studenoga 1960, 5.

<sup>27</sup> Slikarska poezija Iva Dulčića, Slobodna Dalmacija, Split, XVIII, 4915, srijeda 7. prosinca 1960, 4.

thodile fresci, pa nju i nije trebalo spominjati. To bi smjeli isticati oni koji ne poznaju ili koji bi željeli prekriti onodobnu stvarnost u kojoj je samo urednik Pometa smio dati naslutiti vezu slikara i fratara.<sup>28</sup> Ni pojava knjige fra Josipa Ante Solde nije 1960. godine izazvala u našoj javnosti zapise o slici. O njoj je tada pisala Clara Bezić u Beču.<sup>29</sup>

Tako se Ivo Dulčić zaputio na put koji će mnoga njegova djela dovesti u crkve i blizu njih, sve do Vatikanskoga Grada. Kad bude sastavljen ljetopis unošenja umjetnina novog likovnog izraza u naše bogoštovne prostore, ne raspravljajući sada o tom bez točnih podataka, najvjerojatnije će biti dokazano da je Dulčićeva slika u Splitu vremenski najstarija, likovno najvrednija i utjecajem na druge naručitelje i umjetnike najsnažnija. Pogled na sve njegove slike koje su bile priprema za fresku, a ovdje su prvi put popisane, otkriva niz pojedinosti koje je on slikajući fresku mogao oblikovati još likovno vrednije, novije i dosljednije svom tadanjem slikanju na platnu i papiru (narod i zviježđa). O htjenjima naručitelja u času slikanja freske nema sigurnih sjećanja, jer je sve prekrpio ponos nad djelom koje je postalo hvaljeno, ali je među uspomena-ma moguće otkriti želju za pojednostavnjenim i prepoznatljivim oblicima. Slikar je bio sklon pokazati razumijevanje zahtjeva za crkveni prostor, iako je prema drugima bio nepopustljiviji i tako držao na udaljenosti naručitelje javnih slika. Tu njegovu sklonost ustupcima u djelima za crkvu posvjedočuje sjećanje na razgovor o slikama Puta križa na Košljunu s fra Vinkom Fugošićem, koji ih je hvalio, a Dulčić »reče da nije to ono što bi on želio, ali, vezan je na puk, za koji je slikao«. U tom razgovoru fra Vinko nije bio naručitelj koji traži promjene na slikama, nego kupac koji ih kupuje već za drugoga dovršene.<sup>30</sup>

Slika Iva Dulčića u crkvi Gospe od Zdravlja doprinosi dvama istraživanjima. Upotpunjenje podataka zavređuje svaka njegova slika u crkvama. On je naslikao niz slika pripremajući se za svako slikanje, pa samo cjelina svih slika tvori jednu koja je ostala trajno u crkvi i ona se može povijesnoumjetnički proučavati samo u tom zajedništvu. Građa o ovoj slici bila je raznovrsna i bogata, ako smijem uspoređivati s onim što djelomično znam o drugima, možda bogatija od drugih, stoga je zavrijedila prikazivanje u ovom obliku. Ikonografski sadržaj Dučićeve sli-

<sup>28</sup> Slobodna Dalmacija, Split, XVIII, 4912, subota 3. prosinca 1960, 6 (Lišne visti): »Ivo Dulčić, slikar iz Fora, a zavičajan u Dubrovniku di je tišća slikarsku skulu, visokomisililac, pravnik i meštar za velike freske po Bibliji, ariva je u Split iz Grada. Prvi put je izloži kvadre na uje i tempere u Galeriji na Lovretu. Na otvorenju ni bilo navale, zapaženo je nikoliko fratri zaradi njega, i nikoliko fuzbaleri zaradi dotura Krune.«

<sup>29</sup> Loderndes Fresco in Split. Daw Werk des Malers Ivo Dulčić, Die Fürche, Wien, XVI, 52—53, 25. prosinca 1960, 26. Spisateljica je slikarica i dramski sopran, poznavala je povijest umjetnosti i svjetske muzeje i galerije. Supruga je Zvonimira Bežića (djevojačko prezime Berger), sina Ante Bežića, graditelja koji je nacrtao dopunu oltaru Gospe od Zdravlja 1890. Dobro je poznavala splitske događaje, iako je živila u Beču (podaci Nevenke Bezić—Božanić, koja je spomenula svoga strica u radu: Sjećanje na Meštrovićeve početke u Splitu, Mo-gućnosti, Split, XXX, 10—11, listopad—studeni 1983, 933—936, fotografija između strana 930—931).

<sup>30</sup> U nastavku sadržaja pisma koje je ovdje tiskano u izvoru 1.



ke bio mi je poticaj prikupljanju podataka o ikonografiji (ne i o izgledu) slika i kipova koji su bili štovani u crkvama na Dobrome od 1732. do 1959. Tako je moguće zapaziti promjene koje uzrokuju crkvene uredbe i običaji na njima utemeljeni. Sačuvana građa o njima omogućila je sastavljanje te ikonografske cjeline. Ona otkriva pomicanja u štovanju od sporednog prema glavnom, bilo od zida prema oltaru ili na samom oltaru, od prislonjenog do stalnog ili u rasporedu oltara od udaljenijih do bližih svetištu. Otkrivaju se pojave i nestajanja štovanja svetaca, posebno kad se obazremo na mnoštvo koje je bilo predviđeno na slikama koje nisu nikada ostvarene (1940—1948), ali dokazuju svoje vrijeme. Valja zapaziti kada i kako nastaje štovanje slavenskih i hrvatskih svetaca, pa i u onim prijedlozima koji na Dulčićevoj slici nisu prihvaćeni. Usporedba nekadašnje posvemašnje zatrpanosti ikonografskim sadržajem prema sadašnjim prazninama (i bez onih koje se pripremaju u skorašnjim uredenjima), dokazuje ovisnost o običajima svakog vremena.

Dulčićeva slika nas zaustavlja u svom i još uvijek našem vremenu. Ona istaknutim likovnim vrijednostima zasluženo vlada prostorom opterećenim neskladom, neznanjem i novčanim nemogućnostima građenja vrednijega još od vremena prvih zamisli sadašnje crkve do naših dana. Slika je nastala, iako onom zastarjelom svom vremenu u Crkvi i u Državi u prkos, a to znači mučno, u jednom sretnom trenutku i za Ivu Dulčića i za crkvu Gospe od Zdravlja. Taj trenutak kao da traje do sada, jer osim neznatne promjene glavnog oltara, prostor još čeka u svojoj neusklađenosti. Poželjeti je da dočeka onog koji će spoznati vrijednosti Dulčićeve slike i uskladiti joj, a ne nametnuti svoje vrijednosti, poštovati je jer je ona već sada bogatstvo naše baštine.

## I Z V O R I

### 1

*Oko 1956. i 1958. srpanj, 20.*

S Dulčićem sam bio kolega sve godine Akademije u Zagrebu. Upoznao sam ga i prije toga u Dubrovniku, kad je kao gimnazijalac u Male braće slikao pozornicu za priredbe Domagoja. Od njega sam u Zagrebu doznao da je u Svetojeronimskom (društvu) slikao — kopirao slike bl. Nikole Tavelića, koje su se tada umnažale za potrebe crkava. Desetak godina nakon Akademije, čini mi se da je to bilo 1956, bio sam kod njega na Lapadu u njegovu ateljeu. Među ostalim slikama opazio sam Unutrašnjost crkve na Dančama. S južne strane velikog oltara je visio crveni zastor na prozoru, da zaštiti poliptih od sunca. Sunce je na slici žarilo i proljevalo crvenilo zastora po svoj unutrašnjosti crkve. Dulčićeve boje. Posebno sam mu pohvalio tu sliku. »Lijepa je crkva sa svojim poliptisima« — rekao mi je Dulčić. »Ali — trebalo bi i danas slikati za crkvu, obogatiti je«. Nije mi bilo jasno na što misli. »Vidiš, ta crkva na Dančama, lijepa građevina, bogata poliptisima, a u njoj visi onaj Križni put — oleografija! I u koliko crkava je tako. Što ne bismo mogli mi danas barem tu bijedu ukloniti i obogatiti?«. Možda je već tada počeo svoj Križni put, koji je napokon završio na Košljunu.

Nekoliko godina iza toga živio sam u Zadru. Jednog dana dobijem poziv od provincijala oca Jerka Lovrića da dođem u Split. Pokazali su mi Dulčićevu skicu za afresko u crkvi Gospe od Zdravlja, da dadem svoj sud i pružiše mi bilježnicu u koju ću napisati svoje mišljenje. Bilo mi je neugodno. Ipak sam napisao svoje mišljenje, prvi, a kasnije su slijedili drugi, kompetentniji, među njima, čini mi se, i Meštrović. (iz bilježnice) »Vidio sam skicu gospodina Dulčića za fresko—sliku u franjevačkoj crkvi na Dobrom. Prema toj skici iznosim ove misli. To je djelo: umjetničko, moderno, religiozno. — Umjetničko: do ostvarenja je došlo procesom koji se zove umjetničko stvaranje. — Moderno, ne u mislu modno, nego možda točnije: suvremeno, to jest uključuje zadnje pozitivne rezultate slikarskog izražavanja. — Religiozno: sadržaj je čisto i duboko religiozan. Djeluje i vrlo dekorativno. Šare i boje — bez obzira na prikaz — tvore sklad, koji kao skupocjeni sag krase pozadinu oltara. Time — makar je to djelo najmodernije — u najbližoj je vezi s mozaicima starokršćanskih bazilika i slikanim prozorima starokršćanskih katedrala: tvori raskošni ambijent središtu crkve, oltaru. I u liturgijskom smislu je to djelo najbliže starokršćanskom shvaćanju — iz doba bazilika i gotskih katedrala — kad oltar nije postojelo za slike i kipove, ili samo povod da se one izlože, nego je oltar stol novozavjetne Žrtve i središte svega u crkvi, a slike i kipovi imaju — u doličnoj distanci — da svojim prisustvom uzveličaju taj prostor. Zato slike, u tom smislu, ne smiju pripovijedati bilo kakav događaj, makar i ne znam kako svet, jer će time voditi misli vjernika za sobom, a odvoditi od događaja oltara. One treba da djeluju — izražavaju ideju, koja će pratiti i povezivati se s idejom oltara. Takvo je djelo slikara Dulčića. Ono ne pripovijeda, ne buči, ne vuče za sobom i ne rastresa; zato se i udaljilo od fizičkog oblika i materijalnosti, pa djeluje idejom tiše i dublje. A sklad boja i šara, makar ostvaren skromnim materijalom zidnog slikarstva, tvori pravu raskoš. Sve zajedno: to je svečanost za oči, a to treba da bude slika. Što se tiče odnosa slike prema ambijentu kamo ima doći, ne mislim samo da će pristajati, nego i da će arhitektura crkve mnogo dobiti, kad slika zauzme svoje mjesto. Split, 20. srpnja 1958. Otac Vinko Fugošić, OFM, slikar«.

Drago mi je da smo se svi — složili! Kasnije sam se našao jednom u Splitu dok je Dulčić slikao fresku. Vidio sam da je zadovoljan. Pita mene što ja kažem. A ja: »Bit će dobro, samo šteta da to nije u mozaiku ili na staklu. Tvoje boje su za te dvije tehnike«. Ne znam je li Dulčić već prije mislio na to, ali iza toga je on prihvatio slikanje prozora u franjevačkoj crkvi na Kaptolu (u Zagrebu), bio na studiju francuskog slikarstva na staklu i izveo Pjesmu bratu Suncu u Zagrebu. A zatim na mnogim mjestima u domovini i u inozemstvu, i u Splitu u Svete Obitelji. Tako je bilo i s mozaikom. Čini mi se da je te dvije tehnike najvolio. Ali i kad je slikao u ulju, bilo je to kao mozaik ili staklo: pala na oltaru sv. Antuna u Male braće u Dubrovniku (slijedi opis nastanka slika Puta križa, od 1961. godine na Košljunu).

Galerija umjetnina, Split, arhiv spisa 1986. godine, broj 16—1/78. Pismo fra Vinka Fugošića, 28. svibnja 1987. iz Crikvenice. Za ovo izdanje pismo je dopunjeno izvornom izjavom od 20. srpnja 1958, koja je sačuvana u građi kao u bilj. 17.

## 2

1959, srpanj, poslije 24.

U osnovnoj zamisli graditelja naše crkve, koja je građena prema suvremenim potrebama, na glavnom zidu, iza središnjeg oltara, predviđena je zidna slikarija u vidu freske. Trebao je proći prilični niz godina, da se ova osnovna zamisao graditelja ostvari. Sporedni oltari i kojekakve druge stvari iz stare crkve još su ostali ružeći stilsko jedinstvo graditeljeve zamisli. U narednom preuređenju crkve treba se pozabaviti daljnjim pročišćenjem tako, da bi čitava crkva imala jedinstveno stilsko obilježje i u neku ruku ona bi, prva u našim stranama, predstavljala ozbiljan napor, da se dostignuća suvremene umjetnosti stave u službu crkve. Jedna od vrlo važnih uloga Crkve od njenog osnutka pa sve do danas je njena briga da upotrebi sve najbolje umjetničke snage kako bi uvijek živa umjetnost tekla usporedno sa uvijek živom vjerom. Moramo imati na umu činjenicu, da su vjera i umjetnost, misao o Božanstvu i misao o ljepoti dvije osnovne osi koje čovjeka uzdižu nad animalno.

Postoji mišljenje, da slikarstvo ima svoj jezik koji se otkriva gledaocu putem vida (»tko ima oči da vidi, neka vidi«) i da nisu potrebna nikakva posebna razjašnjenja. Prema ovakovu mišljenju bile bi izlišne sve knjige i sva literatura, koja se splela oko ove umjetnosti. Međutim, nije samo oko pomoćno sredstvo, da se približimo jednoj umjetnini. Ukazivanjem na neke odlike umjetničkog djela možemo se uputiti u sagledavanje ljepota, koje nam ono ne bi pružilo bez posrednog upućivanja. Kao u svakom stvaralačkom činu, pojavi, postoji jedan red, postoji nutarnja zakonitost koju brižljivim gledanjem i proučavanjem otkrivamo, a otkrivajući ovu zakonitost i ovaj red pratimo tvorca u njegovoj ideji i mislima. Ovo nam otkrivanje pruža užitek, koji je riješen svih materijalnih koristi i spada u najčišće područje duha. Svako umjetničko djelo je jedan mali svijet, ostvaren rukom tvorca (dar, koji nam je Bog dao, On kao najveći Tvorac) i kao što je Kopernik uživao kad je pronašao velebni red u našem sunčanom sistemu tako je i Paolo Ucello, proučavajući zakone perspektive sa zanosom uskliknuo: O, kako je slatka stvar ova perspektiva? Ova dvojica velikana, prateći veliki čin najvećeg Tvorca, vidno su uživali u ovim otkrićima i ovo ih je uvjeravalo o veličini Tvorčeve misli.

Istinsko umjetničko djelo posjeduje nešto od ovog zapanjujućeg reda kojeg otkrivamo u kosmosu i kad gledamo jedno takvo djelo, pomnim motrenjem otkrit ćemo taj red, tu nutarnju arhitektoniku, otkrit ćemo osnovnu misao i tako, u neku ruku sudjelovati, putem samog djela, u stvaralačkoj metodi umjetnika, odnosno obnoviti u sebi proces njegova stvaranja.

Da li je potrebno o ovoj freski nešto reći, da li je potrebno ukazati na njene kvalitete, koje se prosječnom gledaocu ne pružaju od prvog časa? Svakako je potrebno, isto tako kao što treba onom koji se ne bavi botanikom, razjasniti zašto stabla imaju lišće i zašto je ono zeleno, iako stablo vidi i uživa u njegovoj ljepoti. Radi lakšeg načina približavanja, podijelit ćemo stvaralačku metodu na dva vida, na idejno-misaonu i na likovnu, jer svako istinsko umjetničko djelo mora posjedovati ove dvije komponente. Osnovna ideja ove freske je sam lik Krista, lik najvećeg, svemoćnog Tvorca »po kojemu je sve postalo, što je postalo«, koji uzdignutim rukama ukazuje na pravu svrhovitost na ovoj našoj planeti Zemlji. Mi smo ovdje prolaznici, ovdje je usputna stanica, naše putovanje se ovdje prekida ali nastavlja, u vječnost.

Uzdignute ruke simboliziraju i Kristovo milosrđe, pomaganje malom čovjeku da svoje patnje podnosi strpljivo, duhovnim očima gledajući u beskraj, gdje ga čeka naknada za mučan život. Ova ideja patnje utisnuta je u čitav Kristov lik, a naročito je ona kristalizirana u Kristovoj glavi, jer ovaj Krist nije Krist Michelangela, divnog Golijata Apolonovskih smjernica, nije ni Krist Berninijevskih ni Murillovskih formi, niti stilizirani Krist beuronske škole, ovo nije ni Krist Pantokrator bizantske zamisli sa kraljevskim skiptrom i jabukom, što samodopadno sjedi na prijestolju, ovo je najmanje Krist ulickanih frizerskih ambicija, koje se nalaze na poplavi bezvrijednih oleografija i nazovi svetih sličica. Ovaj Krist je bliži gotičkom Kristu, riješenom svake sjetilnosti ili Kristu prvih stranica kršćanstva. Uzdignute ruke simboliziraju i Kristove razapete ruke na Golgoti aludirajući na poznatu pjesmu: »i zavlada Bog sa drveta«, kao i evanđeoske Kristove riječi: »Kad budem uzdignut sa zemlje, sve ću privući k sebi«. Ovo je spiritualizirani Krist iz kojega izbija isto toliko milosrđe kao i energija. On simbolizira i naše vrijeme, naše patnje, naša strahovanja od nevolja svake vrsti, od bojazni za sutrašnjicu kao i bojazni od atomskih opustošenja. Ovo je Krist suvremeni, Krist dvadesetog stoljeća. Što nam govori ovo plavetnilo, koje se proširilo od jednog ugla do drugog? Ono nam sugerira misao o beskonačnosti i vječnosti, ono nam sugerira misao o nedostiznosti golemih sunčanih sistema i dalekih zvijezda, koje nam dušu obuzimaju zaprepaštenjem zbog naše ograničenosti u poimanju beskonačnosti vremena i prostora. A ova krivulja zemlje s našom dalmatinskom obalom i našim morem? Sigurno ste promatrali mravinjak i ono užurbano i skoro nervozno kretanje mrava u raznim pravcima, reklo bi se bez ikakove svrhovitosti; vjerojatno ste se popeli na neko brdo ili zvonik i promatrali svoju subraću, ljude; niste ni otkrili tog časa zapanjuću sličnost nas i mravi? Ista bezglava jurnjava tamo amo, isto nervozno kretanje i nemir. U našem slučaju je ova asocijacija uzeta kao motiv za ovu masu ljudi koja se po našem terenu, na malom djeliću naše planete kreće i živi. Oni su ovdje prikazani veoma maleni, kao pajaci za dječje igre. Misao je bila očita: na ovaj način htjelo se kazati da je naša sudbina iz jednog vida što

i sudbina mravi i svega živoga na zemlji: mi se rađamo, živimo i umiremo. Koliko je nepreglednih masa prošlo ovim našim terenom i gdje su oni? Nestali su netragom kao što ćemo i mi nestati, doći će drugi ljudi, drugi mravi i druga živa bića, a onda će i oni dati mjesta uvijek novim i drugim. Što su na freski prikazane narodne nošnje prvenstveno hrvatskih krajeva to je samo iz dekorativnih razloga. Na plavetnilu neba, vidimo četiri insignije evanđelista, prema Apokalipsi sv. Ivana apostola i evanđeliste: Orao, Vo, Čovjek i Lav; oni nose knjige koje simboliziraju četiri evanđelja. Ova četiri evanđelista dokumentiraju Kristovo božanstvo i veličinu. Na sporednim stranama s lijeve i desne nalaze se četiri sveca, koji su usko vezani uz historiju hrvatskog naroda: sv. Ćiril i Metod, koji su po predaji pokrstili Hrvate i dali im pismo. Prikazani su kako upravo sv. Ćiril pokazuje sv. Metodu uzorke glagolskih slova a on ih odobrava i blagosliva. S druge pak strane su bl. Nikola Tavelić i bl. Marko Križevčanin. Bl. Nikola je dat u gesti koja simbolizira energiju. Energija se ističe robustnošću njegovih tjelesnih formi. On gleda prema Kristu i preporučuje Hrvatski narod. Bl. Marko je u kontemplaciji molitve. Svi su sveci naslikani u nadnaravnoj veličini htijući time prikazati njihovu duhovnu veličinu.

I najveća misao obučena u rđavo likovno ruho ne može se othrvati negativnoj ocjeni. Slikarstvo posjeduje svoj vlastiti govor, eminentni slikarski govor, koji je različit od bilo koje grane umjetnosti. On može imati samo neke daleke slutnje o drugim područjima umjetnosti, ali čim se udalji od osnovnog slikarskoga govora približava se nekim drugim granama umjetnosti, specijalno literaturi (želji da se slikom pripovijeda), time se gubi ili umanjuje njegova vrijednost. Ideja je isto tako važna kao i likovno rješenje, kažu jedni, drugi kažu: važna je samo ideja, treći: važno je samo likovno rješenje. Mi ćemo reći: ideju treba zaodjeti u likovno ruho, ili slika je jedinstvo ideje i likovne obrade. Slika bez ideje je isto tako manjkava kao i ideja bez likovne obrade; sve drugo su ekstremi. Kako ćemo prići likovnom pogledu? Kompozicija same freske uvjetovana je nutarnjom arhitekturom crkve, odnosno arhitektura crkve diktirala je arhitekturu freske. Crkva je ovim dvoredom stupovlja podijeljena u tri lađe, po uzoru na starokršćanske bazilike, zato je i freska podijeljena na tri dijela, takozvani triptihon, a sva tri dijela opet prave jedinstvenu cjelinu. Pasivne zone su iza stupovlja. Ako pogledamo centralni dio freske, on će nam se otkriti kao cjelina, isto tako i oba pokrajna dijela. Centralni i ogromni je lik Krista (jedinstvo misli i likovne obrade), u bijeloj haljini prozračne fature, bjelini koja se usklađuje u odnosu »trozvuka«: bijelo, plavo, maslinastozeleno. Bijele partije na freski podijeljene su i idejno i tonski. Kristova haljina je najintenzivnije bijela, druga su bjelila: knjiga četverokuta slabijeg intenziteta i različitih nijansi, isto tako linija obale, knjige s glagoljicom i roketete bl. Marka. »Zlato«, žutilo aureola također je podijeljeno idejno i koloristički. Kristova aureola je najintenzivnija; oko evanđelista je slabijeg intenziteta. Kompozicijska shema je simetrična, odnosno mali paradoks: forsiranjem malih asimetrija postignuta je simetrija u cjelini: velika okomica, os Kristova lika, dva evanđelista u sredini, dva sa strane, dva lika svetaca s jedne i dva s druge strane, dva četverokuta knjiga u sredini, dva sa strane. Oni drže gornji dio freske, knjiga s glagoljicom s jedne i roketa bl. Marka i glava bl. Nikole s druge predstavljaju okosnicu donjeg dijela same freske. Moralo se pomišljati bezuvjetno na presudnu funkciju glavnog oltara i on je, u kompozicionoj shemi dio centralne lađe, iza koje izvire majestozni Kristov lik kao ogromni bijeli plamen. Moglo bi se čisto grafički u glavnim simetralama, zabilježiti osnovna shema kompozicije i otkrilo bi se da sve ima svoju svrhovitost i da upravo na ovom i na onom mjestu mora biti ovaj ili onaj lik, bez mogućnosti bilo kakvog rotiranja. To je nutarnja arhitektonika, to je likovna geometrija, to je rješenje ploštine.

Možemo odmah reći, da je ova freska koloristički koncipirana. Boja je izražajno sredstvo kojim su se slikari služili još na pećinskim stijenama. Delacroix, veliki francuski kolorista, ovu je činjenicu uobličio u kratku i sažetu misao: »Slika je svečanost za oko«. Koloristički koncept ove freske bazira na trozvuku: plavo, maslinasto-zeleno i tamno plavo-zeleno, akcentuacije su bijele, crvene, zelene, žute i crne u manjim partikulama. Sve one skupa tvore jedinstven sklad, koji godi oku. Lijeva strana freske sa sv. Ćirilom i Metodom zbog intenzivnog crvenila njegove kazule žari toplim akordom, dok desna zbog ljubičasto-hladne i zelene tvori hladnu gamu. No sve se centrira u intenzivno žutoj aureoli oko Kristove glave. Mnogi će se zapitati (to su oni, koji sliku gledaju samo s pripovjedačke

strane) što su oni likovi u raznim bojama na nebu. Ako ih budu gledali pojedinačno, onda će oni biti samo obojeni likovi, što materijalno i jesu. Ali, ako ih budu gledali u cjelini, onda će oni fosforescirati, podsjećajući nas na sjaj gorućih zvijezda. Treba odbaciti materijalni izgled stvari, da bi otkrili u njima ideju.

Možda je potrebno još jedno razjašnjenje i uputa. Mnogi su čuli za razne pravce u suvremenoj likovnoj umjetnosti: impresionizam, ekspresionizam, kubizam, apstraktno slikarstvo i tako dalje. Svakako da je i ova freska morala dati dug svom vremenu. Ne bi bilo oportuno pod svaku cijenu ugurati je u jednu od ovih podjela na likovne pravce. Ona ima ponešto od jednog, drugog možda i trećeg, ali, što je najvažnije, ona nosi pečat izrazitog doživljaja i ličnosti umjetnika samog. Ovdje je kondenzirana njegova umjetnička volja, koja će zračiti fluidom za svakoga, koji joj dobrohotno pride. Ona će pobuđivati na misao o veličanstvu Kristovu i o našoj ništetnosti a ujedno će biti uгода za naše oko. Zar se može više očekivati od jedne zidne crkvene dekoracije?

Samostan Gospe od Zdravlja, Split, građa koju ima fra Stanko Romac.

Rukopis Iva Dulčića, papir, 20,5 × 29 cm, listovi I—XI.

Rukopisom fra Stanka Romca na vrhu lista I: »Autor freske o slici«, a na dnu lista XI: »Autograf g. Ive Dulčića koji je naslikao fresku iza glavnog oltara u crkvi Gospe od Zdravlja Split—Dobri. Misli nakon završenog rada 24. VII 1959.«

CAMBIAMENTI ICONOGRAFICI NELLA CHIESA DI MADONNA  
DEL LA SALUTE A SPLIT (SPALATO)

M. Ivanišević

La chiesa conventuale (e parrocchiale dal 1946) della Madonna della Salute fu costruita nel quartiere occidentale di Spalato, Dobri (in italino Pozzobon), quando tra gli abitanti poco numerosi, per lo più provenienti ugualmente dalla zona continentale della Dalmazia, si stabilirono i Francescani dell'ordine dei minori che allora appartenevano alla vasta provincia bosniaca. In città non c'era un altro luogo disponibile per la costruzione di un convento e di una chiesa, neppure in luoghi precedentemente abbandonati, e per questo i frati rimasero in mezzo alla popolazione che già conoscevano. La prima chiesa fu costruita negli anni 1731—1732. Era un edificio a una sola navata di modeste proporzioni, senza alcun valore stilistico, ma vi si venerava la miracolosa Madonna della Salute (Presentazione di Maria al Tempio), dipinto donato a questa nuova chiesa e all'ospizio (che precedette il convento) dal frate Filip Grabovac (fu nell'esercito veneziano e imprigionato per scritti antipatriottici morì in carcere). Questa chiesa aveva solo tre altari (della Madonna della Salute, di S. Antonio da Padova, di S. Pasquale Baylon). Il culto del dipinto della Madonna diede impulso alla costruzione di una nuova chiesa nelle forme barocche estremamente semplici, qui consuete (1795—1771), sebbene vi fossero i disegni per una chiesa barocca molto ricca, che non si poterono realizzare per la povertà della popolazione. Questa chiesa aveva cinque altari (oltre a quelli enumerati, il maggiore dedicato alla Ressurrezione di Cristo e uno laterale di S. Francesco d'Assisi), l'autore riporta anche gli altri dipinti e statue secondo i dati d'archivio. La chiesa fu demolita nel 1936 con l'intenzione di costruirne una ancora più grande in funzione dei numerosi pellegrinaggi. L'amministrazione della chiesa non aveva possibilità finanziarie né influenza sulle autorità di allora, e non poté (per la seconda volta nella sua storia, come era già accaduto nel XVIII secolo) realizzare le diverse proposte per una chiesa più sontuosa e stilisticamente più valida. Nel 1937 fu innalzato un edificio molto semplice, con pianta a tre navate, senza absidi, ricoperto a soffitto. Aveva nove altari, (oltre a quelli enumerati, tra cui l'altare maggiore cambiò titolare, nella nuova chiesa c'erano un Crocifisso in onore di Cristo Re e i seguenti altari: degli apostoli slavi Cirillo e Metodio, del martire croato (del XIV secolo), allora beato, oggi santo, Nikola Tavelić, di S. Giuseppe e di S. Teresa del Bambin Gesù. L'autore ha riportato tutto il contenuto iconografico, desiderando sottolineare come e quanto si fosse trasformato e fosse aumentato fino a raggiungere il numero più alto con le proposte degli affreschi per il muro settentrionale della chiesa. Tutte queste proposte (1940—1948), tra cui vi sono anche gli acquarelli di due pittori italiani: Antonio Jerone (1940) e un altro del cui nome è rimasto solo: Am...rdi (1941), non furono realizzate. Nel 1957 riprese nuovamente vita l'idea di affrescare quel muro e fu scelto il giovane pittore Ivo Dulčić (Dubrovnik, 1916 — Zagreb 1975). Egli era conosciuto per i dipinti molto moderni che aveva presentato in varie esposizioni, ma questa era la prima commissione per una chiesa (aveva già iniziato a dipingere alcune iconografie cristiane, come S. Nikola Tavelić, S. Michele, la Via Crucis). Preparandosi all'esecuzione degli affreschi il pittore realizzò un certo numero di tempere iconograficamente simili, che l'autore qui descrive tutte insieme per la prima

volta. Si tratta di Cristo Re, dei simboli dei quattro evangelisti, di S. Cirillo, Metodio e Nikola Tavelić, e del beato Marko Križevčanin (martire croato del XVII secolo), e in cielo le costellazioni e i simboli degli evangelisti, in terra il popolo nei vari costumi popolari e alcuni francescani sul luogo dove sul dipinto della nostra terra e delle isole vi è la città di Spalato, i quali tutti insieme circondano i santi in piedi sulla terra e sul mare. Sebbene durante l'esecuzione degli affreschi vi fossero state diverse integrazioni all'iconografia, che l'autore riporta secondo i dati d'archivio, il committente non cambiò la sua concezione in base alla quale dovevano essere rappresentati solo i quattro santi da lui proposti. Il dipinto con i suoi moderni caratteri stilistici e per la prima volta presenti nell'arte dalmata, ancor prima di essere realizzato a fresco (altezza 8,75 m, larghezza 19,34 m) sul muro settentrionale della chiesa (dal quale furono tolti due altari laterali: S. Cirillo e Metodio, e Nikola Tavelić), dietro l'altare maggiore, suscitò reazioni molto diverse di lode e di riprova. Sebbene il vescovo avesse dato il suo benestare all'esecuzione, tuttavia fu aperta una procedura contro la realizzazione di tale opera, dapprima da parte di alcuni frati presso l'Amministrazione della loro provincia, successivamente da un solo frate presso l'Amministrazione del suo Ordine e presso la Congregazione del Santo Ufficio, ma nessuna protesta fu accettata e l'affresco fu eseguito (dal 18 aprile al 24 luglio 1959, inaugurazione ufficiale 4 ottobre 1959). L'autore sottolinea che nei rapporti Stato-Chiesa di quel tempo, pubblicamente, al di fuori degli spazi della chiesa, l'esistenza di quest'opera molto importante nell'ambito della pittura croata contemporanea non fu ricordata. Il primo modesto libretto su tale affresco fu stampato da fra Josip Ante Soldo per le edizioni del convento nel 1960, mentre la prima notizia giornalistica sull'affresco fu pubblicata a Vienna (Die Fürche, 25 dicembre 1960). Ivo Dulčić organizzò la prima mostra dei suoi dipinti con iconografia cristiana a Firenze, alla Galleria Lo Sprone (18-30 settembre 1963). L'autore in appendice riporta l'autografo di Ivo Dulčić sul dipinto di Cristo Re a Spalato, che risale a immediatamente dopo la conclusione del dipinto.

Con il repertorio del contenuto iconografico di tutte e tre le chiese costruite sullo stesso luogo, l'autore illustra i mutamenti delle tradizioni nel culto dei santi, soprattutto agli inizi del culto di santi slavi e croati. Tutta questa iconografia influì sul contenuto del affresco, ma ebbe anche una grande influenza sulla formazione dell'iconografia successiva della chiesa. È possibile aspettarsi che in armonia con gli attuali ordinamenti ecclesiastici sulla liturgia molti altri laterali verranno rimossi dalla chiesa (verosimilmente tutti eccetto l'altare della Madonna della Salute), allora il valore del affresco determinerà la sistemazione successiva di questo spazio ecclesiastico. L'autore ritiene che questo dipinto di Ivo Dulčić a Spalato (in seguito in altre chiese dipinse ancora tre opere: il mosaico e la vetrata nella cappella dell'arcivescovando, nel 1969 e 1961, e la vetrata alla Sacra Famiglia, nel 1974, l'ultima opera), il più antico in ordine di tempo, è artisticamente quello di maggior valore e per l'influenza artistica sui committenti e sugli artisti anche la più importante nell'ambito dell'arte croata contemporanea, e che già al tempo in cui fu realizzato era una prova eccezionale di forza artistica con la quale Ivo Dulčić superò i limiti che dividevano l'arretratezza delle nostre arti figurative dai contemporanei risultati mondiali nelle opere destinate a spazi sacri.