

Ivanka Reberski

Znanstvena savjetnica u mirovini, Zagreb

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

28. 10. 2007.

## Sakralna dionica u opusu Brune Bulića

*Ključne riječi: Bruno Bulić, sakralno slikarstvo, zidno slikarstvo, druga polovina 20 stoljeća*

*Key Words: Bruno Bulić, sacral painting, fresques, 2<sup>nd</sup> half of 20<sup>th</sup> ct.*

*Sakralna dionica slikara Brune Bulića, koja je izvan crkvenih krugova malo poznata, ovim je člankom prvi put sustavnije obrađena. Riječ o jednom od najopsežnijih sakralnih opusa nastalih u drugoj polovini dvadesetog stoljeća, u vrijeme proskribiranog položaja crkve. Baveći se restauriranjem umjetnina i boraveći po franjevačkim samostanima u poslijeratnim godinama, Bulić je dobio prve poticaje i narudžbe sakralne naravi. Slike i freske, nastale od kraja pedesetih do sredine osamdesetih godina, nalaze se u franjevačkim crkvaama i samostanima u Sinju, Orebiću, Visovcu, Širokom Brijegu, Susku, Šibeniku, Karinu, Krku, Košljunu, Crikvenici, Zagrebu i Osijeku. Niz oltarnih pala, poliptiha i fresaka prikazuju teme iz života Bogorodice i Isusa, sv. Franje, te hrvatskih svetaca i blaženika Nikole Tavelića i Leopolda Mandića. Transcendentnu religioznu duhovnost ostvario je u kristološkim motivima Raspeća i Oplakivanja (u Sinju, Šibeniku i Krku), originalno ikonografsko ostvarenje postigao je na slici Gospodinova večera iz Karina, a najpoznatije fresko cikluse naslikao je u kapelicama sv. Križa i sv. Franje na otočiću Košljunu, te Kapucinskoj crkvi u Osijeku.*

Slikarska dionica Brune Bulića posvećena sakralnim prostorima posebno je poglavlje njegova stvaralaštva o kojemu dosad povijest umjetnosti nije na pravi način progovorila.<sup>1</sup> Ta je njegova dionica najslabije poznata, iako je riječ o jednom od najopsežnijih opusa našega novijeg crkvenog slikarstva. Bulić je bio jedan od rijetkih koji se, uz Zlatka Šulentića, Ivu Dulčića, Antu Starčevića, Josipa Resteka i još nekolicinu umjetnika, u onim olovnim, crkvi i religioznosti uopće nesklonim vremenima socijalističkog jednodimlja druge polovine 20. stoljeća, odvažio stvarati za crkvu djela kojima se nastavljala likovna tradicija europskog kulturnog prostora na njenom »magičnom podrijetlu – vjere i religije«.<sup>2</sup>

Bruno Bulić rodio se 7. prosinca 1903. godine u Trstu, u porodici poljičkih doseljenika. Prve poduke primio je od kipara Ivana Rendića, koji ga je u svom ateljeu podučavao crtanju i pripremao za upis na umjetno-obrtnu školu u Trstu, gdje je 1919. započelo njegovo slikarsko školovanje. Studij je nastavio u Veneciji na Reggia Accademia delle

Belle Arti (1924–1927) i na Likovnoj akademiji u Zagrebu (1927–1931), gdje je diplomirao kod Vladimira Becića, koji je zajedno s Ljubom Babićem nesumnjivo utjecao na usmjeravanje njegovih slikarskih afiniteta. Usavršavao se u Parizu (1931–1932). Po povratku u domovinu bio je jedno vrijeme profesor crtanja u Bolu na otoku Braču (1932/1933), a potom, od 1947. restaurator, no, neprekidno je intezivno slikao. Umro je u Zagrebu 1990. godine.

Inspirativno okrenut intimnim prostorima pronalazio je u svojoj introspekciji široke raspone izražajnosti. Njegova slikarska vokacija odnjegovana na kolorističkoj tradiciji Venecijanaca oscilirala je između Maneta i Van Gogha, da bi se nadovezala na bliske domaće uzore – Babića i Becića, s kojima kao da je bio u najužoj sprezi i dosluhu. Na likovnu scenu uključio se 1934. godine, sudjelujući kao gost na izložbi Grupe trojice (Babić – Becić – Miše). Intimist po umjetničkoj vokaciji, a još više po svom ljudskom osjećanju, ali ne i po slikarskom načinu, Bulić se uklopio u veliku liniju hrvatskih kolorista koji su nakon epohe »novih reali-



*Dolazak fratara na Široki Brijeg*, 1975, ulje na platnu, 152 x 460 cm, Franjevački samostan, Široki brijeg / *The Arrival of Franciscans at Široki brijeg*, 1975, oil on canvass; 152 x 460 cm, Franciscan monastery, Široki brijeg

zama« označili novu etapu. Povratkom »čistom slikarstvu« vratili su slici boju i svjetlost, a predmetima fakturu i materijalnost. U tim rasponima intimističkog subjektiviteta i kolorizma Bruno Bulić je ostvario iznimna ostvarenja, osobito u portretu i mrtvim prirodama. Potkraj pedestih pa do sredine osamdesetih godina (umro je 1990. godine), dva i pol desetljeća značajnije se posvetio sakralnim temama slikajući uglavnom za crkvene prostore, što je znatno utjecalo na daljnji razvoj njegova likovnog moderniteta, u kojemu je očevidno nastupio stanoviti zastoj.

Veliki sakralni opus Bruno Bulić započeo je potkraj pedesetih godina. Ostavio ga je za sobom kao trajni znak prisutnosti po brojnim zdanjima franjevačkih samostana i crkava, gdje i danas crkveno ozračje dijeli sa starim majstorima kojima je ovaj meštar dugovao mnoge tajne zanata bez kojeg njegovo slikarstvo ne bi bilo ono što jest. Riječ je doista o imponantnom opusu koji je nastajao punu četvrt stoljeća, počam od 1958. godine, kad je nastalo njegovo prvo sakralno djelo za Franjevačku crkvu Majke Božje Sinjske, pa do 1984. godine, kad je u visoko podmaklim godinama u tišini karinskog samostana naslikao *Gospodinovu večeru* monumentalnu sliku za samostanski refektorij.

Fascinira činjenica gdje se sve u dubokoj sjenovitosti crkvenih prostora trajno ugradila njegova umjetnička ostavština zidnih i štafelajnih slika posvećena religioznoj meditaciji. Od Sinja, Orebića, Šibenika, Širokog Brijega, Visovca i Suska pa do Krka, Košljuna i Crikvenice, od Zagreba do Osijeka i još tko zna gdje, razasuta su njegova djela o kojima se izvan crkvenih krugova znade veoma malo ili ništa. Odgovor na pitanje – kako je moguće da je tako velik opus ostao slabo poznat i neinkorporiran u korpus hrvatske sakralne umjetnosti – valja tražiti u pol stoljeća dugom razdoblju proskribiranog položaja crkve i svega što je nosilo

predznak sakralno ili je s njime bilo u užoj vezi, a dijelom je razlog i u slikarevoj povučeniosti u sjenu neisticanja.

Bilo je i u onim vremenima slikara i kipara koji su kao i Bulić smogli tu hrabrost da unatoč mogućim posljedicama prihvate crkvenu narudžbu, ali se o tim djelima uglavnom šutjelo. Pa je tako uslijedio svojevrsni moratorij, o suvremenom sakralnom stvaralaštvu zamro je javni interes, a to zaobilaznje sakralne problematike nastavljalo se nekom inercijom i u kasnijim desetljećima dvadesetog stoljeća, koja su donijela pomirljivije poglede na pitanja vjere i religije, pa tako i crkvenog stvaralaštva. Kako su sakralne teme potisnute s prioritetnih istraživačkih lista recentnog stvaralaštva, ostali su neobrađeni sakralni segmenti u opusima brojnih naših umjetnika, ne samo Brune Bulića. Tek su u novije vrijeme, u ozračju slobode, s nekoliko većih izložbenih projekata počela prva sondiranja u tom delikatnom području suvremenog stvaralaštva i odmah se razotkrila široka lepeza onih stvaralaca koji su u drugoj polovini 20. stoljeća duboko zaorali tematske slojeve sakralnoga. No, ni ta sondiranja nisu zahvatila Bulićev sakralni opus, glavnina kojeg je razasuta po primorskim i dalmatinskim samostanima i crkvama franjevaca.

Pristupajući tom velikom segmentu Bulićeva slikarstva, na početku se moramo zapitati: koji su ga to poticaji u zreloj stvaralačkoj dobi svratili sakralnim temama? Jest da je njegova cjelokupna duhovna konstelacija koju je ugradio u svoje djelo odisala duboko humanim pogledima ispunjenim vjerom u malog čovjeka sposobnog slaviti život na skromnoj kori kruha. Vjerovao je kako je »život veliki dar Stvoritelja«, kako je »čovjek pozvan na gozbu života, ma kako težak on mogao biti« i u tome je vidio »smisao i uzvišenost«. <sup>3</sup> Iako je imao spasonosnu snagu vjere, smatrao se nedostojnim tumačiti Boga. »Semantika je nemoćna da

obuhvati taj pojam«, kazao je Bulić. »Ona to izraziti ne zna i ne može. Jedino otkucaji naših srdaca zaljubljeni u Život uspijevaju nešto dokučiti. A Bog je u mom životu sve!«<sup>4</sup> No, sama po sebi njegova ga vjera zasigurno ne bi svrnula na velike sakralne zadatke kojima je posvetio silnu energiju i vrijeme. Nema dvojbe da je posrijedi moralo biti još nešto. Ne smijemo zaboraviti da je dugogodišnji živi doticaj sa sakralnim djelima ranijih epoha što ih je kao restaurator obnavljao morao ostaviti traga u njegovoj inventivnosti, a zahvaljujući tom radu povezo se s franjevačkim krugovima, među kojima je stekao velike prijatelje i sugovornike za svoj dijalog s Bogom, i povrh toga naručio, što je mu je zajamčilo rad na sakralnim temama.

U oskudnim poslijeratnim godinama, kad se u umjetnosti forsirao socrealizam kao umjetnički supstrat novoj društvenoj stvarnosti, Bulić je spašavao голу egzistenciju prihvativši posao restauratora.<sup>5</sup> Delikatni restauratorski posao u Zavodu za restauriranje umjetnina JAZU, kojim se bavio od 1947. godine, kad je postao kustos Muzeja istarskih fresaka, pa sve do odlaska u mirovinu 1969. godine, približio ga je tajnama slikarstva starih majstora od kojih je neprekidno dalje učio. Postavši vrsni restaurator, Bulić je od Istre i Dalmacije na jugu do Rangerove Lepoglave na sjeveru liječio, obnavljao i kopirao djela starog slikarstva. Svoju kreativnost na drugim temama time je donekle zakočio, a djelatnost uvelike skrenuo na »drugi kolosijek, gdje vještina ruke i pronicavost oka daju čovjeku onu zadovoljštinu što osjeća reproduktivni glazbenik kad odsvira dobro neku tuđu znamenitu partituru.«<sup>6</sup> On je tu partituru tako dobro savladao da je teško razlikovati njegovu kopiju od izvornika. Rukopisna grafija i tehnologija što ih je izvještio na restauratorskim zahvatima renesansnih i baroknih djela postala je s vremenom njegova svojina, što u mnogome razrješava pitanje Bulićeva »klasičnog« stila i načina, kojim se njegova sakralna djela donekle i razlikuju od ostalih. Dapače, moglo bi se zaključiti da je upravo sakralno slikarstvo koje ga je vratilo iskustvima ranijih epoha znatno utjecalo na razvoj njegova kasnog stilskog izričaja.

Dugotrajni pak boravci u samostanima duhovno su ga zbližili s franjevcima čije je misijsko geslo *Mir i dobro* usko korespondiralo s njegovim životnim načelima. I on je isticao »Dobrotu, mir i ljepotu«, smatrajući to trojstvo vrlina »paradigmom i uvjetom sklada, koji u sebi uključuje sve ostale vrline (Ljubav, Pravdu, Slobodu, Istinu), ukratko: savršenstvo.« Na toj paradigmi »pojednostavnio je svoje osjećanje vrijednosti u životu, držeći da ono u sebi nosi franjevački prizvuk i korijen.«<sup>7</sup> I u tom suglasju oko »vrijednosti« u životu nalazi se ona povezna nit koja ga je u duhovnosti povezivala s franjevcima. Ubrzo su zaredale



Bruno Bulić, *Sv. Nikola Tavelić*, 1959, ulje na platnu, 280 x 136 cm, Franjevačka crkva Gospe sinjske, Sinj / Bruno Bulić, *St. Nikola Tavelić*, 1959, oil on canvas, 280 x 136 cm, Franciscan church of our Lady of Sinj, Sinj

narudžbe kojima je sve više zalazio u biblijsku tematiku, ili autentičnu ikonografiju iz života franjevac na našem tlu. Ovom potonjem, kao što će se pokazati, domislio je originalna ikonografska rješenja, a izražajnost sveo na jednostavno kazivanje događaja na način ranorenesansnih primitivaca. Slike *Dolazak fratara na Široki Brijeg*, iz 1975. g. ili *Dolazak sv. Franje u Hrvatsku*, 1972, iz crkve Gospa van grada u Šibeniku, ili zidna slika *Ekumenizam Bl. Leopolda Bogdana Mandića* i ostali prizori iz života tog blaženika



Bruno Bulić, *Bogorodica zaštitnica*, 1962, ulje na platnu, rađena za samostan Male braće u Zagrebu (izgubljena) / Bruno Bulić, *Our lady of Misericordia*, 1962, oil on canvass, for the Franciscan Monastery in Zagreb (lost).

Bruno Bulić, *Anđeli svirači*, 1959, freska na stropu Franjevačke crkve Gospe Sinjske, Sinj (uništena / preslikana u obnovi crkve) / Bruno Bulić, *Musician Angels*, 1959, fresco on the ceiling of the Franciscan church of Our Lady of Sinj, Sinj (destroyed during restoration works)



kod Kapucina u Osijeku, te slike i freske na otočiću Košljunu: uljana slika *Govor na Gori*, iz 1966. godine, kao i freske u košljunskim kapelicama sv. Franje i sv. Križa iz 1964/65. godine, primjer su Bulićeve narativne stilske interpretacije bliske pučkom izričaju, koja više nastoji na jasnoći i čitkosti teme negoli na stvaranju transcendentnog dojma.

Izdvojeni je to slikarski segment, koji stilski ne korespondira potpuno s Bulićevim »profanim« opusom. Pritom ponajprije mislimo na vehementnu slikarsku idiomatiku kakvom je znao progovoriti u djelima ranije faze, do sredine pedesetih godina. Valja uzeti u obzir da je tu riječ o slikarstvu drukčijih inspirativnih pobuda, ponajčešće o naručenom zadatku, o unaprijed zadanoj temi, o nastojanju na čitkosti motiva kako bi biblijska poruka doprla do svahijega srca. Sakralno djelo treba uvažavati sve te zadanosti, no, da bi slika postala nešto više od gole ilustracije, istinsko religiozno djelo, mora imati još i onu mrvu transcendentne duhovnosti koju je ovaj slikar, kad se dublje zanio u temu znao i dosegnuti.

Ako »Sakralno«, kako ga shvaća Ivo Šimat Banov, »više locira, a religiozno dislocira«, ako »religiozno otvara prozore, razmiče i širi shvaćanja teme, stapa s prirodom, odvodi na pučine osamljena čovjeka,« ako »religiozno djelo smatramo molitvom koja može biti stvorena i izmoljena u pustinji ljudske duše«,<sup>8</sup> onda su Bulićeva djela ovoga ciklusa sakralna, jer su sva locirana u sakralnim prostorima. No, jesu li sva uvijek i religiozna, uznose li našu misao u sferu božanskoga i onostranoga? odgovor valja tražiti u svakom pojedinom djelu s jednakom dobrohotnom namjerom kojom ih je Bulić stvarao.

Prva djela kojima je Bruno Bulić zakoraknuo u svijet sakralnoga nastala su na poticaj franjevaca, o čemu je slikar ostavio sljedeći zapis: »Zalaganjem o. Silvestra Aračića, ondašnjega sinjskog župnika i provincijala o. Jerka Lovrića izradio sam za crkvu Gospe Sinjske god. 1958. svoju prvu sliku Sv. Nikole Tavelića. A ona je i početak moga jačeg zanimanja za vjerske teme.«<sup>9</sup>

I odmah je, u liku *Sv. Nikole Tavelića* za oltarnu palu crkve Gospe Sinjske, ostvario jedno od svojih ponajboljih religioznih djela, duboke duhovne snage, koja zrači posebnim znakovima njegova shvaćanja mučeništva i svetosti. Jednostavna je to klasična kompozicija sa smirenom vertikalom svečeva lika u smeđem redovničkom habitu koji u skrušenoj svetosti patničkog izgleda dominira prostorom. Na ovoj slici ne postoji ni najmanji trag banalnosti. Sve je podignuto na jedan viši stupanj zatomljene ekspresije. Postigao je tu dojmljivost trodiobom planova uravnotežene kompozicije: krajolika, koji se povukao posve u donji dio kadra, izduženog svečeva lika u središtu slike i velike plohe neba, koje



Bruno Bulić, *Uznesenje Marijino*, 1972, ulje na platnu, 195 x 130 cm, župna crkva Gospe van grada, Šibenik / Bruno Bulić, *Assumption*, 1972, oil on canvass, 195 x 130 cm, church of Our Lady outside the city, Šibenik

fascinantno osvijetljeno i uzgibano djeluje na našu vizualnost kao da će u svoju bezvremenu dubinu usisati lik sv. Nikole Tavelića. Nakon ove oltarne pale Bulić je još nekoliko puta naslikao tog našeg sveca Šibenčanina i mučenika, primjerice na triptihu sa središnjim likom Kraljice svemira u crkvi sv. Ante u Crikvenici i velikom poliptihu Hrvatski

mučenici na Košljunu, no nije dosegnuo mistiku svog prvog sakralnog djela, koja istinski budi religiozno osjećanje i uzdiže misli onostranim sadržajima. Samo je dubokim poniranjem u život ovoga sveca i snagom imaginacije uspio dokučiti njegovu svetost i prenijeti ju u sliku.<sup>10</sup>

Istodobno s palom sv. Nikole Tavelića, 1959. godine,



Bruno Bulić, triptih: *Kraljica svemira* (sredina), *sv. Franjo* (lijevo), *sv. Nikola Tavelić* (desno), oko 1975, ulje na platnu, Franjevačka crkva na brdu Gorici, Crikvenica / Bruno Bulić, Triptych, *The Queen of Universe* (middle), *St. Francis* (left), *St. Nikola Tavelić* (right), around 1975, oil on canvass, Franciscan church at Gorica, Crikvenica

smjelo je oslikao strop u istoj crkvi Gospe Sinjske uskovi-  
tlanom i energijom nabijenom kompozicijom *Anđela svi-  
rača*, preplavljenom zvucima radosti, a sve to u jednom ne-  
očekivano suvremenom aranžmanu. Nažalost, ta je freska  
uništena tijekom jedne novije obnove. Taj bezobzirni čin  
teško je povrijedio Bulića koji to nije moga oprostiti sinj-  
skim franjevcima, a iz jedne male crno-bijele reprodukcije  
i opisa Josipa Sanka Rabara možemo zaključiti i zašto. To je  
doista bila jedna od Bulićevih najnekonvencionalnijih in-  
terpretacija religiozne teme. »Strastveno uzgiban anđeoski  
orkestar«, kako ga je opisao Rabar, kao da svira žestokim  
akordima na glazbalima svih vremena glazbu u kojoj su se

pomiješala sva vremena od renesanse do jazz.<sup>11</sup>

Druga sakralna slika, nastala 1962. godine za samostan  
Male braće u Zagrebu, posvećena *Bogorodici zaštitnici*, nosi  
posve drukčije amblematske konotacije. Nažalost, ta više  
puta objavljivana slika u katoličkom tisku iz kojeg nam je i  
poznata, više ne postoji u samostanu Gospe Lurdske, neg-  
dje se zagubila ili je uništena. Na njoj je također kompozi-  
cijski dominirala centralna vertikala s likom Bogorodice.<sup>12</sup>  
Gazeći zmiju bosim nogama Bogorodica zaštitnički širi  
ruke i raširenim plaštem simbolički zakriljuje samostan i  
crkvu. Sublimirana smirenost njezina lika prenosi se i širi  
u prostor kao i njen zaštitnički plašt poput milosti. Ono ze-



Bruno Bulić, *Rođenje Isusovo*, oko 1965, ulje na platnu, 241 x 140 cm, Franjevačka crkva Gospe Sinjske, Sinj / Bruno Bulić, *Nativity*, around 1965, oil on canvass; 241 x 140 cm, Franciscan church of Our lady of Sinj, Sinj.

maljsko što je Gospa na toj slici štitila, samostansku braću, tj. samostan i crkvu, Bulić je posve prizemljio dolje, a nebesku zaštitnicu u pratnji anđeoskih glavica kerubina simbolički je natkrilio. Iako je slika nestala i mi o njoj možemo razmišljati samo na podlozi jednobojne fotografije iz tiska, ona nam je važna jer je Bulić upravo tu koncipirao Bogorodičin lik, koji će poput matrice prenositi u ostale prikaze i scene iz Marijina života. To je njegov ideal Bogorodice, utjelovljena ljepota i dobrotu, koji nam se ponekad na prvi pogled može učiniti ispraznim, no, ipak nije.

Najpribližnije je prenio tu svoju idealnu zamisao lika Bogorodice u ikonografskom prikazu *Kraljice svemira* na

središnjoj predeli triptiha Franjevačke crkve sv. Ante na brdu Gorica u Crikvenici. Tu Marija stoji, gotovo lebdi na zemaljskoj kugli držeći u naručju dijete Isusa, koji u jednoj ruci nosi palminu grančicu blagoslova, a drugom upire u nebo. Postrane predele triptiha, nastalog sredinom sedamdesetih godina, prikazuju: titulara crkve sv. Nikolu, lijevo, i mučeničku smrti sv. *Nikole Tavelića*, desno. Godine 1975. Bulić je naslikao palu s prikazom *Gospe od pomoraca* u spomen na svoga oca, u Franjevačkom samostanu u Orebiću, pokraj kojega mu je poginuo otac u pomorskoj havariji potkraj Prvog svjetskog rata.

U sakralnoj interpretaciji biblijskih tema ikonografski



Bruno Bulić, Fresko ciklus u kapeli sv. Križa na Košljunu, 1976: *Kristovo uskrsnuće*, u svetištu; *Kraljica Jelena, kralj Zvonimir s Baščanskom pločom i Knez Višeslav – Pokrštenje Hrvata*, na desnom zidu kapele / Bruno Bulić, Frescoes at the chapel of the Holy Cross at Košljun, 1976.: *Resurrection (sanctuary), Queen Jelena and King Zvonimir with the Panel of Baška and Duke Višeslav and the Baptism of the Croats* on the right hand wall of the chapel.







Bruno Bulić, Fresko ciklus u kapeli sv. Franje na Košljunu, 1976, *Preminuće sv. Franje*, u svetištu; *Duhovno rođenje sv. Franje*, *Odlazak duše sv. Franje* i *Pokrštenje sv. Franje* (s autoportretom Brune Bulića), na ulaznom zidu kapele / Bruno Bulić, Frescoes in the chapel of St. Francis at Košljun, 1976, *Death of St. Francis*, *Spiritual Birth of St. Francis*, *Departure of St. Francis*, *Baptism of St. Francis* (with author's self-portrait) on the entrance wall.





Bruno Bulić, *Večera u Emausu*, 1973, ulje na platnu, 195 x 130 cm, župna crkva Gospe van grada, Šibenik / Bruno Bulić, *Supper at Emmaus*, 1973, oil on canvass; 195 x 130 cm, Our Lady outside the City, Šibenik

predlošci nerijetko ograničavaju umjetnikovu imaginaciju što ostavlja uski prostor za slobodniji slikarski zamah. No, Bulić nije uvijek doslovno slijedio tradicionalnu ikonografsku shemu. Pokatkad si je uzeo veću slobodu te je poput svojih prethodnika iz prve polovine stoljeća, Ivana Tišova ili Ljube Babića, znao smjestiti prizore iz Isusova i Marijina života u autohtoni dalmatinski ambijent, a aktere na slici odijevao bi u tradicijsku nošnju dalmatinske krajine. Približiti biblijske motive običnom puku, odbaciti svaku raskoš u sakralnim prostorima u duhu je njegovih vjerovanja i težnje za istinom. Nije li Isus u svom spasiteljskom poslanju došao na ovaj svijet u siromaštvu, a svojim životom i smrću svjedočio odricanje, skromnost i patnju? Na tragu tih misli nastajala je njegova sakralna ikonografija prepoznatljive znakovitosti kojoj je znao utisnuti biljeg našeg prostora i vremena.

U tom su duhu nastala svojstvena ikonografska tumačenja biblijskih prizora, primjerice: *Rođenje Isusovo* u Franjeva-

vačkoj crkvi Gospe Sinjske, nastalo oko 1963–1965. godine, ili čudesno *Uznesenje Marijino* iz šibenske župne crkve Gospe van grada, na kojemu se Marija lebdeći u zanosu uzdiže u nebo iznad našeg otočnog arhipelaga. Trebalo je istinske vjere da čistom bojom, slapovima plavetne svjetlosti Bulić ostvari magiju doživljaja za koju se može reći da ovo uprizorenje uzdiže na jedan viši stupanj transcendentne oduhovljenosti.

Šibenska župna crkva Gospe van grada prava je mala riznica Bulićeva sakralnog slikarstva. Na zidovima crkvene lađe redaju se prizori iz života Blažene Djevice Marije: *Pohod Marije Elizabeti*, *Navještenje*, *Rođenje Isusovo* i netom spomenuto *Uznesenje Marijino u nebo*. Sve je te ikonografski originalne prikaze, kao i *Uznesenje*, smjestio u naš dalmatinski, mediteranski krajolik, štoviše, nazire se i prepoznaje šibenska arhitektura. U prikazu Bogorodice čistom je slikarskom invencijom sublimirao, a kromatskim efektima ostvario ideal skrušene predanosti i tople delikatne ženstvenosti, u trenutku kad prima navještaj bezgrešnog začeca, ili izražava majčinsku ljubav u prizoru Isusova rođenja. Uz ciklus posvećen Bogorodici istovremeno je naslikao (1972/1973) za župnu crkvu slike: *Sv. Nikola Tavelić*, *Sv. Kuzma i Damjan*, *Braća sv. Ćiril i Metod*, *Krunjenje slike Bl. Dj. Marije*, *Večera u Emausu*, *Pietà - Marija žalosna*, te *Sv. Franjo i hrvatski franjevci - Dolazak sv. Franje u Hrvatsku*.

Upada u oči još jedna Bulićeva ikonografska posebnost na nekim scenama iz Isusova života. Udubljujući se u misterij novozavjetnih tema Bulić se i fizički uključio u slikovni prizor kako bi svojom osobom živo posvjedočio Isusovo poslanje. *Večera u Emausu - Ex Voto* iz Šibenika, jedna je od najranijih slika na kojima se pojavljuje njegov autoportret u liku pažljivog promatrača, koji pronicljivošću iskusnog portretiste diskretno po strani promatra scenu Isusove večere u Emausu. To mu je jamačno omogućilo da prodre u bit religiozne teme te da događaj prikaže onako kako ga je u duhu dokučio. Pa ne začuđuje što je ovaj biblijski prizor u njegovoj interpretaciji poprimio značajke žanr-scene, skromne sirotinjske večere na koju on nije bio pozvan, ali joj je ipak nazočio.

Krk s Košljunom u zaljevu Punta nezaobilazni je lokalitet koji ne bismo smjeli ispustiti u itinereru Bulićeva sakralnog stvaralaštva. Jednog ljetnog dana dospio je meštar Bulić po restauratorskom zadatku na taj edenski otočić kojemu je priroda darovala ljepotu, koja se jednom viđena nikad ne zaboravlja, da bi se u taj djelić zemaljskog raja poslije često navraćao. Tu je u punoj sabranosti i duhovnim razgovorima s ocima franjevcima provodio mnoge dane stvarajući svoju »Bulićjanu«, kako su neki nazvali fresko cikluse kojima je oslikao zidove dviju kapelica u hladovitoj šumi Franjevač-

kog samostana. Južno od samostana *kapelica je sv. Franje*, u narodu zvana *Grob sv. Franje*, koja tu postoji od 1654. godine, a Bruno Bulić oslikao ju je prizorima iz života sv. Franje 1976. godine. Na glavnom zidu nasuprot vratiju u niši improvizirani je grob sv. Franje s polegnutim kipom. Iznad niše i kipa nalazi se zidna slika koja prikazuje »preminuće« sveca, odnosno njegov pogreb u prisutnosti franjevac predvođen biskupom, a u pozadini otvara se pogled na more i panoramu Punta. Na ulaznom zidu, iznad vratiju simbolički je prikazan odlazak svečeve duše s ovoga svijeta kao izlijetanje ptice iz krletke. Na zidu su prikazi njegova duhovnog rođenja (lijevo) i pokrštenja pred biskupom (desno), s likom Franjina oca u kojem prepoznajemo slikarev autoportret, koji se tako tu još jednom osobno uključio u događanje. »Na lijevom postranom zidu prikazana je sv. Klara i gospođa 'siromaština', dok je na desnom zidu prikazano nekoliko osoba zaslužnih za samostan«<sup>13</sup>. *Kapelica sv. Križa* ili, kako se oduvijek u narodu naziva, *kapelica sv. Jeruzalema*, četrnaesta je postaja Križnog puta. »Bulić ju je oslikao o tisućitoj obljetnici kraljice Jelene, 1976. godine.«<sup>14</sup> U niši iza oltara nalazi se Kristov grob s polegnutim Kristovim tijelom i pomičnim rukama, kako bi se mogao smjestiti na križ. Freska iznad groba simbolizira *Kristovo uskrsnuće*, na desnom zidu prikazani su motivi iz nacionalne povijesti: *Kraljica Jelena u sredini*, *Kralj Zvonimir s Bašćanskom pločom* lijevo, a prikaz *Kneza Višeslava s pokrštaivanjem Hrvata* i krstionicom je desno. Freska na lijevom zidu prikazuje *Majku Božju sa sv. Ivanom i Marijom Magdalenom*, *Josipom iz Arimateje* i *Nikodemom*, te *sv. Franjom*. Osobito je poetičan lik male djevojčice koja u rukama nosi buket rascvjetanih crvenih ruža, koja unosi svečarski ugođaj u ovaj suzdržani realizam prigušenih harmonija s reminiscencijama na zidno slikarstvo ranorenesansnih »primitivaca« klasične jednostavnosti.

Nekoliko ciklusa posvetio je hrvatskim svecima i mučenicima sv. Nikoli Taveliću i bl. Leopoldu Mandiću. Slikajući bl. *Bogdana Leopolda Mandića* 1975. godine kod braće kapucina u Osijeku, ostvario je jedno od boljih sakralnih djela s izraženim portretnim značajkama. Leopold Mandić, kao i Nikola Tavelić, bio je odavno njegov miljenik, ponajprije stoga što je taj božji mučenik bio Poljičanin, pa mu je već po tome Bulić bio blagonaklon.<sup>15</sup> Malo gdje se uopće spominje da su freske u spomen-kapeli bl. Leopolda Mandića, uređenoj 1978. godine prigodom 275. obljetnice samostana, djelo Brune Bulića.<sup>16</sup> Riječ je o jednom od najkompleksnijih ciklusa, što ih je ostvario izvan Košljuna. Uvjerljivim prikazima čudesnih dobročinstava oca Leopolda, osobito scenom nazvanom *Ekumenizam bl. Bogdana Leopolda Mandića*, uspio nas je iznenaditi dokle seže



Bruno Bulić, *Bl. Leopold Mandić*, 1975, ulje na platnu, 110 x 75 cm, Kapucinski samostan, Osijek / Bruno Bulić, *Bl. Leopold Mandić*, 1975, oil on canvass, 110 x 75 cm, Capuchin Monastery, Osijek

slikovitost njegove likovne naracije, kojom je dokazao da je i slikarskim iskazom, a ne samo riječju posvjedočenom u »zapisima i sjećanjima«, itekako sposoban oživjeti i masovnim kompozicijama predočiti događaje crkvene povijesti, iako mu je u velikim figurativnim scenama često nedostajala prirodnost. Ta je dva naša hrvatska mučenika i sveca najviše štovao i najvećma se udubljavao u njihovu svetost i vjersko poslanje. Na slikama i poliptisima ovjekovječio ih je u njihovoj svetoj misiji da bi napokon 1978. sjedinio ta dva mučenička lika zajedno s Raspetim Kristom na velikom košljunskom poliptihu.

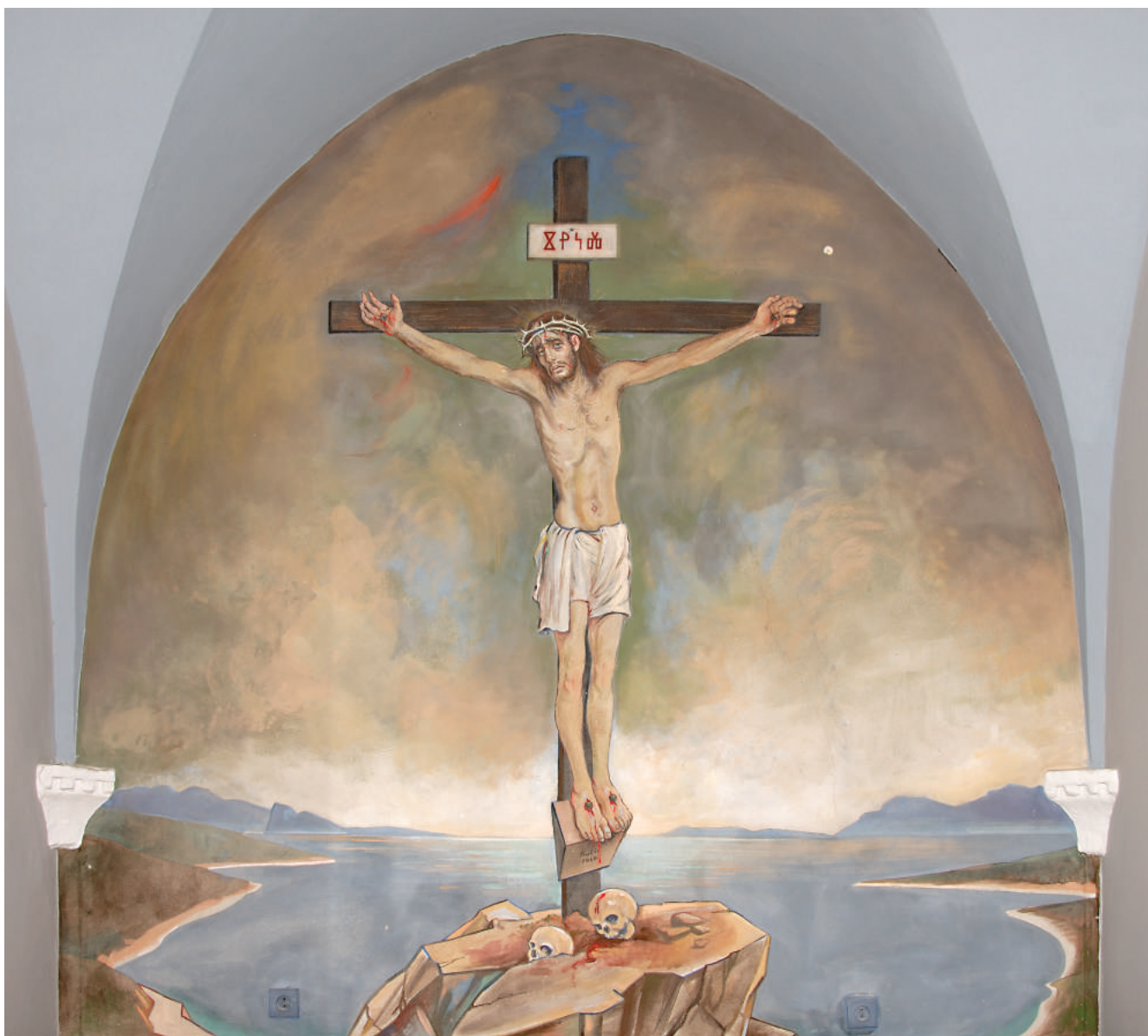
Značajni sakralni opus, ali i ciklus iznimnih pejzaža naslikao je boraveći kod franjevaca u djevičanskoj prirodi i samostanu Gospe od Anđela na otočiću Visovcu. Slikao ih je kroz duže razdoblje od 1971. do 1974. godine (triptih sa središnjom slikom *Marije posrednice*; *Gospa od Poljica* iz 1972. godine, *Sv. Nikola Tavelić u nebeskoj slavi*; *Fra Filip Grabovac*, narodni prosvjetitelj i mučenik i *Vuk Mandušić*).



Bruno Bulić, *Košljunski poliptih*, 1977, (od lijeva na desno) *Sv. Nikola Tavelić*, ulje na dasci, 153,5 x 70 cm; *Kristovo raspeće*, ulje na dasci, 208 x 95 cm; *Bl. Leopold Mandić*, ulje na dasci, 153,5 x 70 cm, Franjevačka crkva, Košljun / Bruno Bulić, *Košljun Poliptych*, 1977, (from left to right) *St. Nikola Tavelić*, oil on panel, 153,5 x 70 cm; *Crucifixion*, oil on panel, 208 x 95 cm; *Bl. Leopold Mandić*, oil on panel, 153,5 x 70 cm, Franciscan church, Košljun).

Kad bi se Bruno Bulić našao suočen s dramatskim vrhuncima Kristove žrtve i smrti, u pasionskim prizorima, znao je progovoriti izražajnom snagom koja se može dokučiti samo najdubljim emocijama. Kako bi prikazao dramu patnje, muku umiranja, tragiku gubitka, kako bi na platno prenio stanje duha u trenutku utonuća u ponore ljudske osamljenosti, kad se u boli i u smrti ostaje sâm, pribjegao je ekspresivnom likovnom vokabularu srednjovjekovnih majstora. Dubinu dojmljivosti kakvu ne bismo očekivali od slikara njegove suzdržane emotivne formacije, najdosljednije je ostvario interpretirajući kristološke teme *Raspeće* i *Oplakivanja sućutne Bogorodice* ili *Žalosna Marija* nakon

Kristova skidanja s križa. Usporedimo li dva »oplakivanja« slikana u različitom vremenskom intervalu, *Oplakivanje Krista*, iz 1964. godine, rađeno za crkvu Gospe sinjske i sliku *Marija žalosna* iz župne crkve Gospe van grada u Šibeniku nastale 1972. godine, odmah ćemo uočiti razliku u stupnju ekspresije i elementima slikarskog kazivanja kojima je ta različitost postignuta. U sinjskom *Oplakivanju*, svedenom na smirenu piramidalnu kompoziciju beživotnog, u krilo pognutog Kristova tijela i sućutne Bogorodice shrvane tugom, dramatska ekspresija postignuta je snažnom kolorističkom simbolikom žalobne tonske skale crno-crvenog neba i Marijine odjeće. Taj dojam pojačava blijedo deformi-



Bruno Bulić, *Raspeti*, freska na zidu svetišta, 1969, Biskupska kapelica, Krk / Bruno Bulić, *Christ Crucified*, fresco on the sanctuary wall, 1969, Bishop's Chapel, Krk

rano Kristovo tijelo u sudaru sa suspregnutom Marijinom emotivnošću, što asocira iskonsku rudimentarnost i snagu gotičke ekspresivnosti. Šibenska *Marija žalosna* sjedi mirno na Golgoti ispod križa držeći u krilu mrtvo tijelo Krista, ne plače, već, kako je to prikazano u nekim kasnijim ikonografskim predlošcima, suspregnutim bolom mirno prihvaća neumitnost Kristove smrti kao dovršetak djela iskupljenja. Pa iako je tu drama iskazana doslovnijom narativnošću, suzdržanijim koloritom i zatamljenijim emocijama, sve se ipak zaustavilo na graničnoj crti, dojmljivo i istinito dopire do naših emotivnih struna. Jednako tako gotovo sva njegova *Raspeća* dosižu visoki stupanj dojmli-

vosti. Na sinjskom *Raspeću* iz ranih šezdesetih godina, drama se zapravo zbiva u samoj prirodi koja se elementarnom snagom sva uključila u strašni događaj. Poput plamene stihije širi se prijetećim nebom nad Golgotom stvarajući snažan kontrast u odnosu na blijedo smireno tijelo mrtvoga Krista. Posve drukčiju metafiziku kristološke drame dosegnuo je na blijedoj zidnoj slici *Raspeti* iz 1969. godine koja se nalazi na zidu svetišta biskupske kapele u Krku. Prizor je posve neobičan već po tome što se drama Kristove žrtve ne zbiva na Golgoti već je u slikarevoj imaginaciji preseljena na obalu mora, u ambijent domaćeg primorskog prostora. I tu se drama više naslućuje u prirodi, u metafizičkom



Bruno Bulić, *Oplakivanje Krista*, 1964, ulje na platnu, 130 x 164 cm, Franjevačka crkva Gospe sinjske, Sinj / Bruno Bulić, *Lamentation*, 1964, oil on canvas; 130 x 164 cm, Franciscan church of Our Lady of Sinj, Sinj

uprizorenju, negoli u ispaćenom liku Krista. Čini se, kao da je u Kristovom smrtnom času na trenutak sve zastalo i sada se, nakon kataklizme, priroda ponovno budi, nebo se smiruje, a na niskom horizontu, gdje se more gubi i nestaje, javlja se svjetlo iskupljenja koje donosi smiraj. Doista, pred nama se otvara jedna vrhunarska situacija koja ne može nikoga ostaviti ravnodušnim i hladnim.

I napokon, kad bismo već očekivali da će slikar u visokoj životnoj dobi odložiti kist, on se upustio u novi pothvat ostvarivši pravo programatsko djelo svoje sakralne likovnosti u slici *Gospodinova večera iz Karina*. Slikao ju je 1984. godine za refektorij Franjevačkog samostana u Karinu. Više ne začuđuje što posljednja večera Isusova rastanka s apo-

stolima, umjesto jeruzalemskih insignija odiše ugođajem domaće, dalmatinske konobe. Šibenska Večera u Emausu pripremila nas je donekle na ikonografsku inscenaciju ovog prizora. I tu je Bulić posljednje zajedničko blagovanje s Gospodinom, koje se zbiva posvuda i u svako vrijeme, doslovce prebacio u neposrednu suvremenost. Tu se Gospodinova večera blaguje za samostanskim stolom u Karinu. Apostolsku braću zamijenio je onovremenim nasljednicima Isusova poslanja na zemlji, karinskim franjevcima, pridruživši im se i osobno svojim autopotretom, da bi u dubokoj skrušenosti zajedno s njima pratio riječ Gospodina. Osjeća se nemir i iščekivanje, slijeva i zdesna pokrenula se prema središtu snažna energije koja se razrješuje u izdvo-



Bruno Bulić, *Marija žalosna (Oplakivanje)*, 1972, ulje na platnu, 195 x 130 cm, župna crkva Gospe van grada, Šibenik / Bruno Bulić, *Our Lady of Sorrows (Lamentation)*, 1972, oil on canvass; 195 x 130 cm, Our Lady outside the city, Šibenik

jenom liku Isusa obasjanog svjetlošću, i to je na ovoj slici jedini znak nadnaravnoga i svetoga. Na stolu sirotinjsko blagovanje, s tanjurima hrane, porazbacanim hljepčićima kruha, dopola punim čašama crnog vina, a ispod stola s mnogo simboličke otkriva se realizam triju mrtvih priroda: demijzon i boca gustog crnog vina kao predskazanje »krvi koja će se za nas proliti«, ispod Isusova lika je cvijeće u slavu iskupljenja koje će uslijediti, i posuda s vodom kao simbolička asocijacija Pilatova »pranja ruku«. »Miješaju se ... nadvremeni likovi i portreti, drevni prostor i suvremene stvari. Sve odiše nekim čudnim nemiro postojanja kao na propuhu ovovremenosti i nadvremena, ovdašnjeg i ondašnjeg«. <sup>17</sup> U tu monumentalnu figurativnu kompozici-

ciju, koja je i u doslovnom smislu svojevrzni »grupni portret«, s fragmentima mrtvih priroda na stolu i pod stolom, slikar Bulić svojim se autoportretom osobno uključio, kako bi bilježeći rukom na papiru godinu karinske večere s Gospodinom (1984) svojim potpisom posvjedočio da se taj čin zajedničke gozbe neprekidno obnavlja i svi smo mi na nju pozvani.

Naposljetku, postavlja se pitanje može li se u sakralnom opusu Brune Bulića naći djelo pred kojim bi čovjek dvadesetprvog stoljeća izgovorio svoju molitvu. Imaju li njegova sakralna djela snagu koja bi zapalila vatru vjerovanja? Uvjereni smo da će Bulićeva iskrena djelotvornost razgaliti dušu običnog čovjeka, a to je važno. Naime, slikajući svoja



Bruno Bulić, *Gospodinova večera* (s autoportretom Brune Bulića), 1984, ulje na platnu, 130 x 430 cm, Franjevački samostan, Karin / Bruno Bulić, *Last Supper* (with a self-portrait), 1984, oil on canvass; 130 x 430 cm, Franciscan Monastery, Karin

Raspeća, suptilne Bogorodice i hrvatske svece, Bulić je mislio na tog pučanina i građanina koji će se pred njegovim slikama pokloniti Gospi, Isusu, Bogu i svetim mučenicima. To mu je jedino bilo u namisli dok ih je slikao. I zato nam je u njegovoj sakralnoj slici važna uvjerljiva vjerodostojnost svjedočenja, u tome se približuje onom »magičnom religijskom podrijetlu« i univerzalnom značaju, a najmanje je važna modernost, prevođenje religioznih tema u suvremeni likovni idiom. Zato u njegovu slučaju ne možemo govoriti o »suvremenom« u kontekstu stila i načina, a to njegovo ostajanje na klasičnom realitetu prikaza bilo je najvjerojatnije razlogom što je u prikazu suvremenog sakralnog slikarstva dosad zaobilažen. Također valja naglasiti činjenicu da sva njegova sakralna djela nisu ujednačena i jednako kvalitetna, ali je u svom pregnuću da iskreno predoči svoje shvaćanje vjere uvijek znao dosegnuti više od gole ispričane priče. Svojestveno uobličena interpretacija, ostvarena bogatom pikturnalnom materijom, snagom umjetnikove imaginacije znala je na najjednostavniji način uspostaviti u slici dijaloški odnos religioznoga i sakralnoga sa svakodnevnim životom i u tome je posebnost Bulićeva sakralnog slikarstva.

## BILJEŠKE

1 O Bulićevu sakralnom slikarstvu pisalo se veoma malo, i to gotovo jedino u katoličkom tisku, dok su stručni osvrti povjesničara umjetnosti i likovne kritike taj njegov segment, koji nadilazi mnoge dobro poznate sakralne opuse, uglavnom prešućivali. Na retrospektivnoj izložbi u Zagrebu (1999/2000. g.), zbog ograničenog prostora, bio je predstavljen samo reprezentativni izbor od desetak slika i oltarnih pala, kao naznaka tog tematskog sloja koji u Bulićevu stvaralaštvu ima važno mjesto. O tome vidi: D. HORVATIĆ, *Slikati, ozariti ljudsko biće. Razgovor s Brunom Bulićem. »KANA«, Zagreb, XIV, 1983, 9, str. 35–40; J. S. RABAR, Nemir uzdizanja – Sakralna djela Brune Bulića. »MI – list mladih«, Zagreb, XXII, 1998, 4, str. 23; T. HERES, *Slikar Bruno Bulić. »KANA«, Zagreb, X, 1980, 1, str. 35; I. REBERSKI, Bruno Bulić, 1903–1990. – retrospektivna izložba (Katalog izložbe, Umjetnički paviljon), Zagreb, 1999/2000. g.; M. MARČINKO, *Posmrtni razgovori sa slikarom Brunom Bulićem*, Hrvatsko književno društvo sv. Jerolim, Zagreb, 2001.**

2 A. ANTUNOV, *Akad. slikar Bruno Bulić – Krist je povijest čovječanstva*, »Tavelić«, 1974, XIV, 1, str. 16.

3 D. HORVATIĆ, n. dj., str. 35.

4 Isto.

5 Kad je potkraj četrdesetih godina Bulić postao kustosom Muzeja istarskih fresaka JAZU (1947), rad na posebnom zadatku skrenuo ga je na kopiranje srednjovjekovnih fresaka i sakralnih slika za dionicu Hrvatske na izložbi Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije, a 1948. godine zajedno s Oskarom Hermanom i Josipom Restekom izvodi kopije slika dubrovačkih majstora Hamzića i Božidarevića u originalnoj tehnici uljane tempere.

6 *Povjerenjem i razumijevanjem Ljube Babića (i Miroslava Krleže) dobio sam zadatak da još 1947. počnem kopirati stare Dubrovčane. To smo radili Oskar Herman, Josip Restek i ja. Jajna tempera sa*



zlatnom podlogom slike što nose značajke gotike i renesanse. Prvi moji pokušaji da pronađem odgovarajuću tehniku ispali su prilično dobro. No, to je još uvijek bilo van konteksta starih majstora, dok konačno nijesam progledao. Radilo se o slojevitom lakiranju – lazurama jajne tehnike. (B. BULIĆ, *Zapisi iz sjećanja*, 1976, str. 342–344). Tu je tehniku posvema savladao kopirajući freske zahumskog vladara u crkvi sv. Mihaela na poluotoku Pelješcu u blizini Stona (B. BULIĆ, n. dj., 1976, str. 342–344).

7 A. ANTUNOV, *Krist je povijest čovječanstva*, »Tavelić«, Šibenik, XIV, 1974, 1, str.16.

8 I. ŠIMAT BANOVIĆ, *Između lucidnosti i mimetičke okrutnosti*. Katalog izložbe Novija sakralna umjetnost, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 2006, str. 62.

9 A. ANTUNOV, n. dj., 1974, str. 17.

10 A da je Bulićevo razumijevanje svetosti sv. Nikole Tavelića proisteklo iz spoznavanja, posvjedočio je sljedećim riječima: *Sveti Nikola Tavelić spada u one velikane koji su neustrašivo krčili putove Kristovoj istini (...). Ono što o njemu znamo dovoljno je da ga osjećamo živa među nama: lutajući prosjak-franjevac, plemeni-taške hrvatske krvi, propovjednik, pomalo zanešenjak, moreplovac, učen i uman, Božji pustolov i mučenik. Zar je to malo da razigra i najšturiju maštu u slikara?* (A. ANTUNOV, n. dj., 1974).

11 *Andeoski orkestar, strastveno uzgiban, modernom žestinom svira neku glazbu modernog aranžmana. Miješaju se klasični i moderni instrumenti, lutnje i flaute s violinama, a ove s modernim bubnjevim i trubama. Odjekuju renesansa, barok i jazz. Anđeli*

*su naravno počesljani drevno i moderno, u srednjovjekovnim frizurama i modernim kokoticama pedesetih. (...) Glazba strastveno kovitla i nosi krilata stvorenja. Umjesto da ih diže u nebo, nebo kovitla njima.* (J. S. RABAR, *Nemir uzdizanja. Sakralna djela Brune Bulića*, »MI – list mladih«, XII, 1998, Zagreb, 4, str. 23.

12 Neposredni povod bio je najvjerojatnije trideseta obljetnica samostana Male braće i crkve Majke Božje Lurdske, što možemo iščitati iz godina upisanih ispod arhitekture samostana i crkve.

13 *Košljun – duhovnost, kultura, priroda*, Krk, 2005, str. 44–48. Vidi također: T. HERES, *Slikar Bruno Bulić*, »Kana«, Zagreb, X, 1980, 1/112, str.35.

14 Isto.

15 Eto, što je o ocu Mandiću među inim rekao Bulić: *Sveti Dundo, kako su ga zvali, Bogdan Leopold Mandić odavno je moj nebeski miljenik. Prvo i prvo, podrijetlom je Poljičanin kao i ja. (...) Potrebno je kad čitate životopis našeg svetog kapucina. Njegova ljubav prema odijeljenoj braći u dalekoj domovini. Njegova poslušnost, ali i načelnost, da ipak ostane gospodar nad svojom dušom. On ne priznaje neposluhe kadavera, nego stavlja svoje uvjete ljudskih prava. Koliko god je slabašan i mali tjelesno, toliko je jak i velik duhovno.* (D. HORVATIĆ, n. dj., 1983).

16 M. MARČINKO, n. dj., 2001, str. 46.

17 J. S. RABAR, *Nemir uzdizanja. Sakralna djela Brune Bulića*, »MI – list mladih«, Zagreb, 1998, XXII, 4, str. 23.

## Summary

*Ivanka Reberski  
Religious Works by Bruno Bulić*

*The religious opus by Bruno Bulić (1903 – 1990), for the first time discussed here, is a rather unknown aspect of his activity; although it represents one of the most comprehensive oeuvres of church painting of the second half of the 20th century:*

*Trained in Trieste, Venice and Zagreb, Bulić entered the Croatian art scene as a guest at the exhibition of the eminent group “The Three” (Babić-Becić-Miše) in 1934, confirming thus his orientation on realistic colorism and intimist content avoiding, even in his later work, any experimentation. Intimist by nature, not by the manner of painting, he stood up for the “ordinary man” and modest “ordinary situations.”*

*The religious themes make their appearance relatively late, at the end of the fifties, which was probably caused by his long involvement with restoration work, and his closeness to the Franciscans, his main patrons. Bulić’s religious opus is scattered throughout the Franciscan churches and monasteries from Sinj to Orebić, Visovac, Susak, Šibenik, Košljun, Krk, Crikvenica, Zagreb and Osijek, and it came into being throughout more than two decades, from the end of the fifties to the mid-eighties. The first religious work was the altar painting of St. Nikola Tavelić, painted in 1958, for the church of Our Lady of Sinj. For the same church he did a daring and modernistically conceived fresco of Musician Angels (destroyed during the restoration of the church), as well as a subtle Nativity, a dramatic Lamentation, and other works. Often and with original iconography he painted themes from the life of Croatian saints and beatified, e.g., the Arrival of St. Francis in Croatia in Our Lady outside the city in Šibenik; the Ecumenical nature*

*of Bl. Leopold Mandić in the Capuchin Monastery in Osijek; the poliptych of Croatian Martyrs at Košljun, etc. One of the earliest such works, Our Lady of Misericordia for the Franciscan Monastery in Zagreb (1962, is remarkable for its idealized image of the Virgin, which was to serve as a model for later representations (The Queen of Universe with St. Nicholas and St. Nikola Tavelić on the triptych at St Nikola in Crikvenica; the cycle fro the life of Mary at Our Lady outside the city in Šibenik with such scenes as the Assumption, Lamentation, etc). The most important fresco cycles were painted in 1976 in two chapels at Košljun – at the Holy Cross the Resurrection along with scenes from the national history; and at the chapel of St. Francis with scenes from the life of the Saint. His best dramatic achievements reveal deep religiosity and are represented by the themes from the Life of Christ: the Crucifixion and Lamentation (e.g., at Our Lady of Sinj; also Our Lady of Sorrows in Our Lady outside the city in Šibenik, the Crucifixion at Košljun, and the truly magnificent image of the Crucified in the Bishop's Palace in Krk, 1969). In a very advanced age he painted, in 1984, the Last Supper for the refectory of the Franciscan Monastery in Karin. This last work of his is a monumental rendering in which the Apostles are actually portraits of the Franciscans from Karin along with his own self-portrait (which had appeared in some earlier works, too), while the partaking in a frugal meal at and underneath the table has turned into a series of symbolic still-lives. Through his specific iconography and free interpretation of Biblical themes, Bulić has impressed upon the sacred scenes the seal of our own space and time, making the religious story accessible to the faithful.*