



1916.

U težačkoj obitelji Antuna Dulčića (1872–1934) i žene mu Margarite Miličić Jurešine (1876–1960) došao je na svijet, u Dubrovniku, 11. kolovoza, poslije osam kćeri, sin Ivo. Dvije su mu sestre – Marija i Milka – rano umrle: Marija mlada, Milka posve malena. S ostalih šest – Jakicom, Anticom, Mirom, Anicom, Krunom i Margaritom-Jelom – raste kao cvijet u stakleniku; tolika je, i u kućnoj hijerarhiji, važnost Jedinca; toliki je – poslije dvije



U obiteljskome krugu: roditelji, sestre, Ivo. Dubrovnik, 1929.

djetinje smrti – strah nad zdravljem Sitnoga. Na prvu kišnu kap previše se ruku diže da ga zaštiti. Dulčići i Miličići starinom su Brušani, Hvarani i svi su, kako je 1937. zabilježio don Juraj Dulčić, bruški župnik i malome stric, bili radišni i pobožni, iskreni i gostoljubivi, nadasve se ističući »jakim hrvatskim rodoljubljem«. U Dubrovniku osvanuše početkom XX. st., pretežno na lapadskim poljima, koja otkupljuju – nerijetko i nastojanjem dubrovačkoga biskupa – od *starijih vlasnikâ*. Bilo je to vrijeme snažnih unutrašnje-migracijskih previranja izazvanih gospodarskom krizom koja je potresala Dalmaciju. Razlogom je te nestabilnosti bilo propadanje vinograda kao osnove seljačkog gospodarstva. Doseliše se tako u Dubrovnik neki od bruških Hančevićâ, Huretovih, Dulčićâ, Miličićâ, Skansijevih; drugdje se, u Gradu i prigradu, usidriše još nekoji Huretovi i Miličići, pa Perinići, Tudori i Zaninovići. Već je njihov kroničar zamijetio kako su oko Dubrovnika pokupovali polja, a da nisu otuđili svojih

bruških *baština*; da i nemamo drugih podataka o njima do toga don Jurotova – znali bismo kakvi su ljudi: težaci i postojani – ljudi od zemlje i dugoga trajanja.

U prvome naraštaju došljaci čuvaju svoje navade, ne hrleći u građanska zvanja i ne boreći se za pozicije; zauzimaju rubne predjele grada – s nešto obradive zemlje – i nastoje ne bi li se održali na okupu. Tako oni, na svoj način, u relativno sređenu urbanu matricu upisuju i svoj ruralni znak. No, prvi naraštaj njihovih potomaka u gradu se udomaćuje i školuje, na grad privikava i odabire nova zvanja: činovnička, učiteljska, profesorska, odvjetnička...

Prvi su hvarski doseljenici kročili na lapadska polja 1904; Antun Dulčić došao je sa ženom i s prvih šest kćeri godine 1911. Ženin miraz, bratova pomoć i mukotrpan rad učinili su da se u Dubrovniku snašao, da je sebi i svojim – tik uz polje – podigao 1913. lijepu kuću, a da bruških posjeda nije zapustio. Otkako su vinogradi – pogođeni filokserom – propali, nada se polagala u masline, ružmarin i lavandu, pa u smokve, mendule, rogače... On će fizički, a jedini mu sin i psihički, cijeli svoj životni vijek proživjeti podijeljen između Brusja i Dubrovnika: Ivo će tim dvama svojim gnijezdima, počevši od 1937. do 1946. i ponovo, od sredine pedesetih – sa Zagrebom – dometnuti i treće.

1923.

1924.

Dok pišem ove bilješke za slikarev životopis teče devedeset i druga godina otkako je, ujesen 1923, Ivo Dulčić krenuo u grušku Pučku školu. Ondje je susreo svoju dobru vilu (učiteljicu, gospođu Šoletić), ondje ga je obilježila njegova zla Suđenica: bolest. Othrvao se *poliomijelitisu* – dječjoj paralizi – ali će posljedice nemile bolesti trpjeti cijeloga života. Uz potporu obitelji i drage mu učiteljice, koju će – u samotničkoj njezinoj starosti – obilaziti do smrti, njegova će se slabost prometnuti u pokretačku silu. Na rubu nesreće počeo je izrastati neukrotiv Ego, učvrstila se njegova vjera, ojačala volja; unatoč najstrožim zahtjevima koje sebi postavlja – ostao je brižna, osjetljiva i sućutna osoba: prema starcima i djeci, prema slabijima, prema siromašnima, izopćenima, nesretnima, prema svima koji trpe ili oskudijevaju.

Ljeti 1927. završio je Ivo pučku školu, a ujesen iste godine postaje đakom Kraljevske realne gimnazije (s klasičnim razredima) u Dubrovniku, na Pločama. Godine, što će ih provesti u toj školi, bit će za nj od velike važnosti. Njegova se prava vokacija polako oslobađa i izbija na vidjelo: već 1930. aktivira se u *Đačkom literarnom društvu Ivo Vojnović*, koje na Gimnaziji djeluje od 1929. i u kojemu je tada bio i nešto stariji Tijas Mortidija (1913–1947); u



Ivo Dulčić, oko 1936.

Dulčićevim se biografijama spominje da je zarana počeo crtati, a prve su njegove karikature objavljivane u lokalnome humorističkom tisku od 1933. Ostaje, makar kao kuriozitet, da je svoj put (budućega) umjetnika otvorio izborom pjesama što ih je, ujesen 1930, s nekolicinom kolega, umnožio strojopisom u sveščiću *Prve pjesme učenika IV A raz. Kr. R. Gimnazije*, uz mentorski predgovor njihova profesora, tadašnjeg mladog suplenta na istoj Gimnaziji, dr. Cvijeta Joba. (O toj je zbirci, s puno obzira i poštovanja, javnost prvi put izvijestio, godine 1988,

Luko Paljetak. Dulčićeve je pjesme, k tome, priredio za tisak, ponovo ih objavio, analitički prokomentirao i – s lijepom mjerom akribije i eruditskih napomena situirao u kontekst hrvatskoga pjesništva te, ujedno, europskoga i lokalnog vremena.) Tijekom te školske godine, na jednom je od sastanaka svoje literarne družine Ivo pročitao referat o pjesništvu (ujaka) Sibe Miličića; ne samo pjesnika, nego i pripovjedača, esejista, prevoditelja i slikara, koji – očito – potiče i bodri svoga nadobudnog nećaka. (Ondje je, pred istim đačkim auditorijem, gimnazijalac Boško Rašica, uoči svoga odlaska na studij, prozborio o pjesniku Vladimiru Nazoru.) Rezimirajući literarne početke budućega slikara, Paljetak je zapazio kako je »već tada« Dulčić bio izabrao ružu kao svoj znak »izabравši dakle njezino ime, određivši dakle svoj silogizam: ruža je ruža, A je A, počevši dakle od svoga Alfa u čije temelje spadaju i ove do sada nepoznate njegove pjesme« (v. *Mladenačke pjesme Iva Dulčića*, Dubrovnik 1/1995, str. 128). No, domećem, *izabравši ružu* izabrao je i *trn* kao drugi svoj znamen. Završimo razmatranje o znakovitosti njegova *pjevanja* drugim katrenom pjesme *Jedan cvijet*:

A trn me bode,
I peteljka duža,
Ali je dalje držim –
Jer je ipak ruža.

U nizu vrijednih profesora, koji su tih godina podučavali na dubrovačkoj Gimnaziji, izdvojio bih – kao Dulčiću ponajvažnije – Alberta Halera (latinski, grčki, filozofija), Nika Miljana, Bukovčeva praškog đaka (crtanje) i Cvijeta Joba (francuski, umjetnost, osnove filozofije).

Od prigode do prigode mladi pjesnik i crtač oslikava u Male braće pozornicu za priredbe *Domagoja*. Izrađuje i kopije slika bl. Nikole Tavelića »koje su se tada umnažale za potrebe crkava« (svjedoči fra Vinko Fugošić).

1934.

S poteškoćama, Dulčić – usred ljeta – završi VIII. razred Gimnazije, a s njim i svoju drugu – srednju – školu. U kolovozu, naime, položi popravni ispit iz zemljopisa i povijesti; sve su mu druge ocjene bile solidne. Na maturnom ispitu nije otprve uspio u onome u čemu je, na

kraju razredne nastave, bio dobar ili vrlodobar. Bila je to za nj – i neovisno o školi – teška godina: vrijeme prvih strepnji i velikih iskušenja. Te je 1934. umro njegov dobar otac i ostavio svoja bruška i lapadska polja i kuću punu ženske čeljadi... i njega slabog, napô doučena, a napô nespremna za život: bez zvanja, a i bez moći da se uhvati u koštac sa zemljom.



Ivo Dulčić s majkom i sestrom Margaritom-Jelom, oko 1938.

1935.

1937.

Čini se, da je to bilo vrijeme u kojemu se obitelj prilagođavala novim – i težim – prilikama. Ivo je u Dubrovniku i sve češće slika: sebe, lica oko sebe, domaće životinje, predjele. Ljeta 1935, u društvu Sibe Miličića, boravio je i slikao u Dubrovniku Petar Dobrović. Dolazio je on i prije, no njegovo je vehementno djelo ostajalo izvan Dul-

čičeva vidokruga. Ljeti 1935. Dobrović je u punom zamahu svojih moći: snažan i drzak kolorist, on je odličan crtač divljeg temperamenta; tada je u Dubrovniku naslikao neka od svojih ponajboljih djela; to su portreti *Dum Andro*, *Monsinjur Miho Fabris* i vedute *Kuće iza Gospe u Dubrovniku*, *Ulica u Dubrovniku*, *Stara luka u Dubrovniku*. Sve se to događa pred Dulčićevim očima, pokreće ga, razvija njegovu svijest o slikarstvu kao osobnu *izrazu*, a ne umijeću oponašanja. Ivo uči da je brzina slikarove reakcije pred motivom subjektivna, ali ga žalosti kad vidi da nečija *sporost* pokušava zabilježiti *pokret*: tu je »njegov« Dobrović u pravu! Dah maestra – kad se, u hipu, masline presvuku iz zelenila u srebro, a more se namreška i oživi – ne može zabilježiti trom i težak kist, nego brz i lagan!

Treba priznati: u taj mu tren nije bilo lako. Od mladosti se divio kulturi i književnoj darovitosti svoga ujaka: iščitao mu je knjige, osobito volio njegov pjesnički glas, uvažavao mu poriv za slikanjem, ali odreknuće od svoga jezika nije mogao razumjeti. Ipak, on će mu otvoriti vrata u budućnost. Majka ga nije mogla sama školovati, pa je Sibe predložio: »Neka dođe k meni u Beograd – imat će stan i hranu.« Tako je i bilo. Ujesen 1935. Ivo upiše studij prava – to je njegova žrtva pokojnom ocu i brižnoj majci. Pohada predavanja, uči, polaže ispite; dospije na neku izložbu, prelista časopise, kojih su pune Sibine sobe, ali nikako da iz sebe izbaci neku nelagodu, osjećaj da nije ondje gdje bi trebao biti. Lako je Sibi – on bori se u maniri iskusna vjetrolovca – od 1937. kao konzul u Rotterdamu – dok je Ivo neprilagodljiv, opor, mlad i drčan: svakoga časa o nešto zapne. Liječi se izletima na jug; kad mu se pruži prilika hita doma, u Dubrovnik. Tako do kraja druge godine studija: onda se oprašta s Beogradom – *Hvala, ne mogu više!* – i prelazi u Zagreb. Hrvatska će metropola biti – otada pa do prerane mu smrti – s prekidima, njegov drugi dom.

1937.

1940.

U Zagrebu, s jeseni, nastavlja što je u Beogradu započeo: studij prava. Smjestio se kod bratića Pereta Dulčića, također studenta pravnih nauka, kojega je srce vuklo kazalištu i književnosti, a *baščinstvo* – dijalektologiji i lek-

Zimski
Ljetni semestar škol. god. 1937 | 1938

U koju se godinu odnosno semestar upisuje?
(rimskim brojem neka označe bogoslovi i pravnici
godinu, a svi ostali semestar)

Fakultet: *Pravni*

Ili li slušač redoviti ili *irregularni*

Dan upisa *19/XI* 1937
pristojbu za Univerzitet, biblioteku Din 20--
" " zdravstveni fond - - Din 30--
" " akademičke menze - Din 5--

50



*Valentin upis pod br.
2387/37*

NACIONAL

Prezime i ime slušača: *Dukić A. Ivo*

Kada se rodio, kojega dana, mjeseca i godine?	<i>11 Kolovoza</i>
Gdje se rodio, u kojem mjestu, srezu, banovini? (Za strance u zemlji?)	<i>Dubrovnik 2 Letina ban.</i>
Gdje je zavičajan, u kojoj općini, srezu, banovini? (Za strance u zemlji?)	<i>Dubrovnik</i>
Koje je vjeroispovijesti?	<i>rimokatoličke</i>
Koji mu je materinski jezik?	<i>hrvatski</i>
Ime	<i>+ Antun pojednik</i>
Zvanje i zanimanje	<i>(umirov.)</i>
Prebivalište	
Ako otac ne živi, ime, stališ i prebivalište skrbnika?	
Stan slušača (ulica i broj kuće)?	<i>Tuskanova 3</i>
Na kojem je učilištu bio prošli semestar?	<i>na Beogr. Prav. Fakultetu</i>
Dokazala, iz kojih izvodi pravo na upis (svjedoštva zrelosti, demisori, indeksa itd.; od koje su školske obitelji izdane te svjedoštva, kojega dana, mjeseca, godine i pod kojim brojem)?	<i>Indeks Beogr. fakulteta</i>
Ima li stipendiju ili potporu, iz koje zaklade, od koga, u kojemu iznosu, te dan, mjesec, godina i broj dodatne odluke kojom je podjeljena?	<i>ne</i>

Kolegiji za koje se prijavio	Broj nedjelj- nih sati u kolegiji		Ime nastavnika	Potvrda o polasku kolegija i druge bilješke
	Pred- ava	Vježbe		
<i>Opći dio općeg prava</i>	<i>2</i>		<i>Dr. Kaurvić</i>	
<i>Posebni dio oblig. po op. pr.</i>	<i>2</i>		<i>"</i>	
<i>Leksionarske vježbe</i>		<i>2</i>	<i>"</i>	
<i>Privatna prava po op. pr.</i>	<i>6</i>		<i>Dr. Rivenić</i>	
<i>Kratkoročno pravo opć. dio</i>	<i>5</i>		<i>Prof. Frank</i>	
<i>Politička ekonomija</i>	<i>4</i>		<i>Dr. Lović</i>	
<i>Kratkoročno pravo</i>	<i>3</i>		<i>Dr. Sudrossy</i>	
<i>Školska medicina</i>	<i>3</i>		<i>Dr. Riestner</i>	
<i>Pravo zla, odgovor i ostalo</i>			<i>"</i>	
<i>Pravo i civilna prava odgovor i</i>			<i>"</i>	

Dopušta upis:
[Signature]
o. g. dekan

Vlastoručni potpis slušača:
Dukić Ivo

Nacional s Pravnog fakulteta u Zagrebu, jesenski semestar 1937.



Ivo Dulčić, apsolvant prava i tek upisani student ALU u Zagrebu, listopada 1941.

sikografiji. Okušao se kao pjesnik i pravni pisac. Bio je deset godina stariji od Iva i mislim da je trajno u njemu poticao kult Brusja i zanos domoljublja. U takvome je krugu Ivo primao i davao, a neke su terete – on i Pere – zajedno vukli. Primjerice, studij. Godine 1940. napustili su, jedan i drugi, staru zgradu Sveučilišta na Kazališnom trgu: Pere, okončavši studije, Ivo kao apsolvant. Činilo se ludim na tome stupnju prekidati započeto; k tome je, u Europi, već počinjao veliki rat. Svakome je bilo jasno da će se, vrlo brzo, ratna plima prelići preko granica Kraljevine Jugoslavije. Ipak, bila je to hrabra i mudra odluka. Da je, siromašak kakav je bio, priveo studij kraju i da se, kao pravnik, uspio negdje skloniti pred nevoljama – osvojiti za se kruh o kojemu je sanjao njegov pokojni otac – ostao bi, po svoj prilici, zauvijek prikraćen za onaj veći hljeb što ga Gospod daje darovitima. Teško da bi radeći – pravnikujući u kancelariji i na sudištima – ikad pronašao put do crtačke škole Mujadžićeve (u kojoj

su se elaborirala i mnoga iskustva Račićeva) i slikarske klase Babićeve, teško da bi ikad upoznao Hegedušića i uzmogao raditi uza nj. Nije, međutim, unatoč hrabrosti Dulčićevoj i njegovoj iznimnoj darovitosti, otrprve krenulo lako. Kada je 1940. izišao na prijamni ispit – nije uspio u svojoj namjeri. Je li zatajila ruka? Ili ga je obuzela nervoza, kao u godini mature? Ne znamo. Poznato je, da je Dulčić bio izvrstan crtač, da mu je nagnuće bilo rano zapaženo, da je odrastao uz vrsne majstore i da su te – za njega nevoljne 1940 – kada je on bio odbijen, primljeni mnogi mladići i djevojke, iz Hrvatske i Slovenije, za kojima nije ostao nikakav trag u umjetnosti, ništa što bi zavrijedilo pažnju (likovnoga) potomstva.

Ivo nije obeshrabren, još manje utučen. Žilav i uporan borac bacio se još fanatičnije na posao. Ići će, opet, po ono što mu pripada. Za novi se pokušaj pripremao cijele godine. U svojoj knjizi o Dulčiću Antun Karaman navodi da ga je za prijamni ispit pripremao, uz ostale, i Frano Šimunović, tada već zvijezda novog hrvatskog slikarstva i sin – Dubrovkinje.

1941.

U hitnji, predosjećajući događaje – a imajući, zacijelo, i dostatan broj pouzdanih informacija o brznoj i skoroj propasti Jugoslavije – Sibe Miličić osvane u Zagrebu, slijedeći – s četiri godine zakašnjenja – primjer nećaka Iva. Čini se, ipak, da je to bilo kobno zakašnjenje. Sibe još stiže objaviti pjesničku knjigu *Apokalipsa*, s konfesionalnim predgovorom; gotovo da bih rekao – predgovorom sina razmetnoga pred kućnim pragom. Ali njegovu poruku žestoko ideologizirani tisak istom proglašene NDH nije prihvatio, premda se on, istini za volju, nije ni nudio ustaškom pokretu, nego Majci Domovini (kako joj sam tepa u svome tekstu). Grubo odbijen – i to u trenutku kad izgovara svoj *De profundis* – on časovito nestaje iz Zagreba, prelazi u Dalmaciju (Split, Hvar) gdje će ga – pretpostavlja – teže stići neodmjereni gnjev novih osvetnika.

Ujesen te dramatične 1941. Ivo je, naposljetku, uspio: upisao se na Akademiju likovnih umjetnosti, položivši prijamni ispit, i oslobodio se pritajenih frustracijâ. Uspjeh



Ivo Dulčić, *Krsto Hegedušić*, 1943.

će kraj rata dočekati dogorijevajući na tihoj vatri tuberkuloze; s nekima su se – tada – oprostili zauvijek.) Iz dana u dan bivalo je sve više grubosti, opačina: menze su bile tanke; da prežive Marijan i Ivo skupljaju ostatke po tuđim tanjurima – nisu, u te dane, bili jedini koji su, ponižavani glađu, tako spašavali život: »Za nekada vrlo veliku stanarinu od naše kuće pred kraj rata mogla se kupiti kila trešanja. Nije bilo mlijeka. Za pola litre mlijeka koje mi je trebalo za novorođenče, kćer, pješačio sam na maksimirsko dobro, u Maksimir, na drugi kraj grada. Bile su uzbune pa tramvaji nisu vozili.« Onda se, pod Ješinim perom, uobličila rečenica: »Život nije stao.«

Na Akademiji, Ivo ne ispušta ugljen iz ruke: akt, akt, akt... Tesao je ta tijela, mlada i stara, ženska i muška, do iznemoglosti. Uljem bi se odvažio zabilježiti tek neku portretnu studiju. U poluprofilu, do polovine figure, naslikao je Pereta Dulčića: vrlo dobro!

1943.

Dolaskom proljeća, s mnogim mladićima svoga naraštaja, Dulčić je mobiliziran u domobranske jedinice, sre-



Neki pripadnici *Prosvjetne bojne*, Varaždin, 30. rujna 1943.
Ivo Dulčić treći s lijeva. Snimio Milan Vulpe.

ćom po nj – u »prosvjetnu bojnu«, kojoj je sjedište bilo u Varaždinu i kojoj je »novake« regrutirao prof. Krsto Hegedušić. O njoj se pola stoljeća nije izrekla ili napisala ni jedna suvisla riječ. Za sudce iz 1945. bila je to samo još jedna u nizu fašističkih smicalica. Nisu svi tako mislili; evo što je o Bojni kazivao Marijan Jevšovar: »Studente Umjetničke akademije a i druge umjetnike od ratnih stradanja spasila je tzv. Prosvjetna bojna. NDH, kako bi sačuvala inteligenciju i umjetnike, osnovala je tu bojnu koja nije išla na frontu. Zahvaljujući tome većina hrvatskih umjetnika nastavila je poslije rata umjetnički stvarati. Tko zna kako bi naša hrvatska umjetnost izgledala danas da nije bilo Prosvjetne bojne.«

Ivan Kožarić je, u razgovoru s Ivicom Županom, ovako o tome svjedočio: »Sjećam se da smo pred kraj rata bili i unovačeni u domobrane, ali nismo išli na bojišnicu jer je ustaška vlast nastojala sačuvati svoje umjetnike i inteligenciju.«

Bilo kako bilo, u varaždinskom je egzilu Ivo Dulčić – slikajući s kolegama freske na zidovima vojarnje (*Bitku pod Sigetom*, koja je, 1945. i poslije, bila izgrebena, prešarana pa otučena, za jedne od partizanskih revizija hr-

vatske umjetnosti) i živeći ratne dane – stvorio nova i obnovio neka stara prijateljstva: s Mirom Baldasarom, Albertom Kinertom, Ivanom Kožarićem, Nikolom Mucavcem, Valom Michielijem, Nikolom Njirićem, Slavom Strieglom, Milanom Vulpeom, Draganom Saxom, Stevom Biničkim... Mjeseci provedeni u zajedništvu rada i strepnji, s kruhom lomljenim na jednake dijelove, razvijaju u mladici osjećaj pripadnosti istoj vrsti, istoj obitelji, istoj strani; pa nikne oćut solidarnosti, međusobno povjerenje i razumijevanje bez riječi. U listopadu se 1943. mala družina vraća – s varaždinskoga »bojnikovanja« – u Zagreb; javljaju se neoćekivani problemi oko smještaja. Nepredvidive ratne seobe – migracije ugroženih, nezaposlenih, izgubljenih – i predvidiva metropolizacija: Zagreb je postao glavnim gradom države – potenciraju stambenu krizu. Dok se ona razriješii i dok vlast uspostavi nadzor nad izvanrednim prilikama – svjesni će i savjesni građani, svakako, prićekati: Ivo, na primjer, u kući obitelji Schwertasek, koja će mu gostoljubivo otvoriti svoja vrata u Schrotovoj 23. Ta lokacija, kuća i ljudi ostat će mu u najboljoj uspomeni: na takvu je privrženost i prijateljsku skrb bilo teško naići. Rat je širio nepovjerljivost, ljudi su se zatvarali u kuće, praveći od njih svoje privatne utvrde. Obitelj Ivova školskog kolege ponijela se drukćije i on će u tome prijateljskom domu poživjeti gotovo tri godine – sve do povratka u Dubrovnik, turobne 1946.

Iako je prethodne, 1942, naslikao nekoliko vrlo dobrih portreta – kao što je bio, već spomenuti, *Portret Pereta Dulćića* – tek će se u toj, 1943. godini, Dulćić oglasiti svojim prvim mladenaćkim, znaćajnim djelom: to je *Portret gluhonijemog* u kojemu će nova senzibilnost progovoriti dvama zrelim, integriranim jezicima: autentićnim jezikom prigušena (ali vlastita) kolorizma i apsolviranim jezikom münchenskoga tonskog slikarstva (u potrazi za volumenom). Takvom je sintezom – da su propozicije dopuštale – mogao, i prije isteka školovanja, zaslućiti diplomu Akademije.

Darovitost – prešutno ili na glas – izbori svoja prava, dobi je potvrdu vrijednosti; posebice kad je rijeć o takvome mjestu. Kad se darovitosti doda lijepa naobrazba i prednost znatnijega iskustva onda nije teško razumjeti kako je – i zašto – Ivo Dulćić postao vodećom figurom ratnih naraštaja Akademije.

1944.

1945.

Sjećajući se svoje prve školske godine provedene na ALU (1943/1944), Kožarić je, u već spomenutom razgovoru, ovako opisao povezivanje nekolicine istomišljenika: »... grupa koju su, osim nas dvojice, ćinili kolege Marijan Jevšovar, Aleksandar Srnec i Ivan Švertasek, međusobno (se) odmah prepoznala po njuhu, rekao bih poput pasa.« O Dulćiću je rekao iskreno i vjerodostojno: »Postao je žarištem koje je daleko više prućalo nego što je primalo (...). Svi su ga voljeli, ali su ga se i bojali jer mu je temperament bio žestok i nepredvidljiv (...). Imao je poseban šarm, neku snagu kojom je privlaćio ljude.«

Mnogi se sjećaju Dulćićeve galantnosti i potrebe da sve podijeli s drugovima ili s blišnjima. Tako, vjerojatno, možemo objasniti i ćinjenicu da je kolegama (Kinert, Petrićić), koji su prikupljali tzv. »crvenu pomoć«, u nekoliko navrata dao svoj prilog. (Ne stoga što bi volio *crvene*, nego zato što je osjećao naklonost prema svakome u nevolji.)



Milena Pavlović Barilli, *Portret Josipa Sibe Milićića*, 1936.

U prijateljskom krugu i vinskome društvu rado zaigra karte, u samotnijem i asketskijem – šah. Ipak, nije to bilo vrijeme igara i zabave, nego opasno doba u kojem su se, s jedne na drugu stranu, kotrljale glave.

Pred sam kraj 1944. nestao je Sibe Miličić. U Splitu je, poslije bijega iz Zagreba, bio uspostavio vezu s partizanima: vrlo je vjerojatno da je mladoj Titovoj diplomaciji ponudio svoje veliko iskustvo i izvrsno poznavanje nekoliko europskih jezika. Bilo je indicija da je, s višega mjesta, prijedlog bio blagonaklono primljen. Što je od ustaša ocijenjeno kao odveć kasno pokajanje partizani su prihvatili – ili se tako činilo – kao pravodobnu pristupnicu. Izgledi su mu porasli tijekom 1943. kad je Tito s ratničke stupao i na međunarodnu političku pozornicu. Predstojali su brojni pregovori, slagale su se ekipe stručnjaka. U povodu gostovanja *Hajduka* u Italiji, u drugoj polovini 1944, planirani su susreti s momčadima Saveznika, no bilo je, u toj prilici, što formalnih što neformalnih, i drukčijih sastanaka s engleskim diplomatima i časnicima, ali i s predstavnicima jugoslavenskog izbjegličkog korpusa – ponajprije: s članovima vlade u Londonu. Miličić, koji je neko vrijeme bio pozivan kao znalac – pravnik, diplomat i tumač – u svojstvu je prevoditelja, tvrdilo se, pošao s *Hajdukom* na put s kojega se nikad neće vratiti. Postoje različite verzije njegova kraja, a u literaturi se spominju i različite godine njegove smrti/umorstva: 1943, 1944. i 1945; nerijetko s upitnikom (u zgradama) iza godine. Pokajnički istinoljubiv, Š. B., jedan od ponajbolje obaviještenih Hrvata toga doba – napose kada je riječ o partizanskim poslima – potvrdio mi je, da je Sibe Miličić viđan na nekim utakmicama, što ih je *Hajduk* odigrao (između 13. lipnja i 28. listopada 1944) na svome talijanskom gostovanju: u Bariju i široj okolici (Mola di Bari, Bari Palese, Gravina, Manfredonia, Grumo, Trani) te u Foggiji, Termoliju, Rimu i Napulju.

Š. B. mi je, eksplicite, rekao:



Prosvjetna bojna. Odjel ratnog slikarstva, ALU, Zagreb 1944. Na slici, s lijeva: Milan Vulpe, Ivan Kožarić (stoji), Dragan Sax (s boka), Ivan Švertasek, Ivo Dulčić, Ivo Vojvodić (s naočalama) i Slavo Striegel (pokriven). Na zidu desno uvećani crtež, izveden »prema nacrtu poručnika Andrije Maurovića«. Snimio Miro Baldasar.



Vojnički ručak u vrtu ALU, Zagreb 1944. Na slici, s lijeva nadesno: Milan Vulpe, Slavo Striegel, Matko Peić, Ivan Švertasek, Ivo Dulčić i (s leđa) Valerije Michieli.

»Miličić je posljednji put viđen 1. studenoga 1944. u Bariju, ispred p/b *Bakar*. U splitsku je luku brod uplovio 3. studenoga. Bez Sibe Miličića. To je sigurno; ostalo su hipoteze.«

Odmah su krenule dvije priče: prva, da je zaspao od umora i pao u more, a nitko – noću, uz buku strojeva – to nije primijetio i drugo, da su ga ubili i bacili s broda »njegovi« – tj. hvarski partizani – prepoznavši ga kao



Ivo Dulčić (sjedi, sa šeširom), među kolegama na povratku s radnih akcija (žetva u Virovitici), srpnja 1945. Pod prozorom je, polupridignut, Marijan Jevšovar, drugi zdesna Aleksandar Srnec.

(kraljevskog) uljeza u NOP. Prva je priča bila posve navijna: tražila je da povjerujemo kako se čovjek s otoka – k tome iskusan moreplovac – ponio na brodu kao gorštak. I ne samo što je pripovjedač te verzije ponudio smrt bez ubojica ili svjedoka, nego je ispreo i zločin bez krivca.

Druga je verzija bila vještija i podlija, a da nije bila i nemoguća: u njoj se zločin, dijelom, klasno, dijelom lokalnim motivima protumačio i time, ujedno, ublažio, a ubojice – može se i tako zaključivati – nisu bili *naši*, nego *njegovi*. Krivnja bi, ako je netko ustanovi, bila koncentrirana na osvetničke porive fanatične i zavjereničke grupe u otočkoj zajednici, a ne na ubojice u službi svjetske ideologije i svenarodne Partije.

Ne mogu ovdje spekulirati o razlozima trenutne promjenive percepcije o uporabivosti ili korisnosti prebjega, tek ću upozoriti na knjigu *U suvremenom kaosu* (Buenos Aires, 1952; Zagreb 1992, 2011) Joze Kljakovića u kojoj je stari Miličićev prijatelj, sažeto i dojmljivo – s relativne vremen-

ske distance i uz relativnu sigurnost vlastitog emigrantskog skloništa – opisao susret s Nazorom i, nakon dugog nastojanja da to postigne, s Miličićem, u partizanskoj bolnici u Bariju. Miličić je odavao dojam izgubljenosti i na smrt preplašena čovjeka, koji je Kljakoviću darovao primjerak svoje otisnute zbirke *Deset pjesama o partizanima*; slikaru, međutim, nije promaklo da su svi primjerci knjige koje je vidio bili bez korica. Tome nije dodao nikakav komentar, no pitamo se nije li to bio znak da partijska cenzura njegovu novopjesničku riječ, u Italiji 1944, nije prihvatila kao čin kajanja, isto kao što 1941. njegova *Apokalipsa* nije bila prihvaćena od ustaša u Zagrebu? »Živčano potpuno rastrojen« i čuvan od naoružane straže, Miličić je najavio da će ga partizani sigurno likvidirati kao što su dali pogubiti i Gorana Kovačića. Proroštvo se, u cijelosti, ispunilo.

Sve kockice višekratno preslagivanog životnog mozaika Miličićeva upućuju na to da je ubijen na palubi ili bacanjem s palube p/b *Bakar*, noću između 1. i 2. studenoga.

Zanimljivo je da Marin Franičević, koji vodi Kulturno-umjetničku komisiju Agitpropa CK KPH, o tome ništa ne zna ni 1948. godine; tada je, naime, objavio knjigu *Pisci i problemi*, u kojoj, među piscima u partizanskim redovima, spominje i Sibiu Miličića (v. str. 214, 215). Je li to bila nebudnost, neobaviještenost (nespojiva s njegovom funkcijom) ili, u što je najteže povjerovati, drčan izraz bodulske solidarnosti?

1946.

Sudbina Sibe Miličića zorno pokazuje s kakvim je tere- tom na duši Dulčić ulazio u zadnju godinu rata i u prvo poraće. Taj mu je ujak, kojega političke poglede i politikantski pragmatizam nikad nije prihvatio, bio vodič u svijetu kulture i umjetnosti; on ga je upoznao s mnogim važnim knjigama, no isto tako i s nekim živim slikarima – među inim, i s prijateljem Dobrovićem, pa s Kostom Strajničem i drugima. Taj mu je ujak u Beogradu bio srdačan gostoprimac i domaćin. Bio je Miličić erudit i poliglot, pravnik, filolog, značajan pjesnik, pripovjedač, esejist, književni i likovni kritičar, prevoditelj i uvaženi slikar, koji je djelovao u *Grupi umetnika* (uz Simu Pandurovića, Ivu Andrića, Todora Manojlovića i druge), a kao slikar u grupi *Trojice* (Jovan Bijelić, Petar Dobrović i Sibe Miličić) te u *Grupi slobodnih* (s Jovanom Bijelićem, Ivanom Radovićem, Veljkom Stanojevićem, Savom Šumanovićem i drugima). O njemu su, u Beogradu, pisali kritičari poput Isidore Sekulić, Petra Dobrovića, Rastka Petrovića, Boška Tokina, Pavla Vasića, poslije: Lazara Trifunovića i Vladimira Rozića. U više je prilika o njegovoj literarnoj produkciji prozborio i Tin Ujević, no od godina II. svjetskog rata spustio se nada nj i nad njegovo djelo »zavjet šutnje«; gotovo da bih rekao: sigurnosne šutnje. Tek u novije doba počinju ga spominjati kritičari poput Branimira Donata, Cvjetka Milanje, Krešimira Nemeca i Slobodana Prosperova Novaka. Miličićevo pjesništvo, njegov kontroverzni život pa i tajanstveno iščeznuće pobuđuju pozornost istraživački orijentiranih kritičara. Kljaković, koji ga je dobro poznao napisao je o njemu ovaj iskreni spomen: »Bio je čovjek visoke naobrazbe i razvijenog osjećaja za lijepo. Superioran svojoj okolini, koju je omalovažavao i istovremeno joj laskao.« Miličić je vjerovao, kaže slikar, da dolazi vrijeme u koje-

mu će ljudi-neljudi vladati svijetom, o kojima će ovisiti i egzistencija umjetnika. Za taj se trenutak treba spremati i naučiti obraniti – makar i licemjerjem.

Teške mjesece i godine, nakon što se ujesen 1943. *Bojna* bila vratila iz Varaždina u Zagreb, evocirao je Kožarić ovim riječima: »Na početku Koturaške ulice, u zgradi današnje osnovne škole bila je domobranska vojarna za umjetnike. Tako smo i mi na Akademiji bili (odjel) *Ratno slikarstvo i kiparstvo*, koje je vodio satnik Horvat, mislim da se zvao Josip, kojega su partizani u svibnju 1945. odmah likvidirali.« Jesu li njegovi »pitomci«, u taj čas, mogli biti spokojni i posvećeni studiju, bez straha za budućnost? Nitko nije mogao predvidjeti razmjere represalija ni vrijeme njihova trajanja.

Naročito su stresni bili zaključni tjedni i dani rata. Jevšovar pretpostavlja da je »vrijeme do dolaska partizana Ivo proboravio u stanu svoga kolege i prijatelja Švertaseka.«

Kad su novopridošli ovladali situacijom Akademija se ispunila djecom radničkoga podrijetla najrazličitije dobi i prethodne školske spreme. »Odmah je organizirana omladinska organizacija i počeli su bezbrojni sastanci.« Promatrači sa strane nisu isprva razumijevali što se događa, dok je nova vlast na sastancima uvježbavala »nove scenarije«; tehniku provokacije i dinamiku odnosa »porotnika« i »publike« u društvenome teatru koji će se uskoro prometnuti u sudište.

Oni iz grupe koji su se, kao sisački slikar Slavo Striegel, izvukli iz pakla Bleiburga i preživjeli »marševe smrti«, morali su se sklanjati u najdublju ilegalu, u nikad posve sigurna utočišta iz kojih je i jedan jedini krivi korak mogao odvesti u smrt i progonjenog i njegove »jatake«.

U ljeto 1945. stariji su studenti – naročito oni s endehaškom hipotekom – bili »dragovoljno« socijalizirani i priključeni (studentskoj) radnoj brigadi *Krsto Ljubičić* te poslani na ispomoć žeteocima na poljima oko Virovitice i Bjelovara. Mladost lakše od starijih apsolvira pritiske na osobnost i na pravo samostalnog odlučivanja o svome vremenu i postupcima, ali se Ivo, premda najstariji među studentima, dobro nosio sa sračunatim izazovima te vrste: dokle god je u gornjem džepiću njegova *paletuna* bila olovčica, a u donjim, većim džepovima blokovi za crtanje.

Ah, džepovi... u ono su doba bili dragocjeni saveznici... Jevšovar se sjeća kako su Dulčić i on krišom uzimali u menzi kruh, trpali ga u džepove i iznosili vani, gdje ih je, u nekoć svečanom, a već izlizanom, predratnom odijelu, čekao izglednjeli grof Kulmer, otac njihova kolege Ferde. (Ferdo sam, da ne kompromitira dragocjenu mogućnost pomoći ocu, nije smio sudjelovati u nečemu što bi – ako bi bilo zamijećeno – odmah privuklo pozornost kao *drska gospodska pljačka narodne imovine.*)

U ranu jesen, nakon što je uspostavljena željeznička veza s Dubrovnikom, pozvao je Dulčić svoje društvo s Akademije na more. Jevšovarov opis tih dana evocirao je žudnju za životom i srećom:

»Putovati u Dubrovnik vlakom bila je u to vrijeme pustolovina za sebe. Ivo je pozvao nas nekoliko prijatelja na putovanje u Dubrovnik, na Lapad u svoju kuću, svojoj majci i sestrama.

U vlak smo ulazili i izlazili kroz prozor, drukčije se nije moglo. Stigli smo u Dubrovnik.

Pili smo Dulčićevo vino, jeli njegove smokve, grožđe. Zaboravili rat i komuniste.

Kupali se u moru i osjećali se na trenutak slobodnim ljudima.«

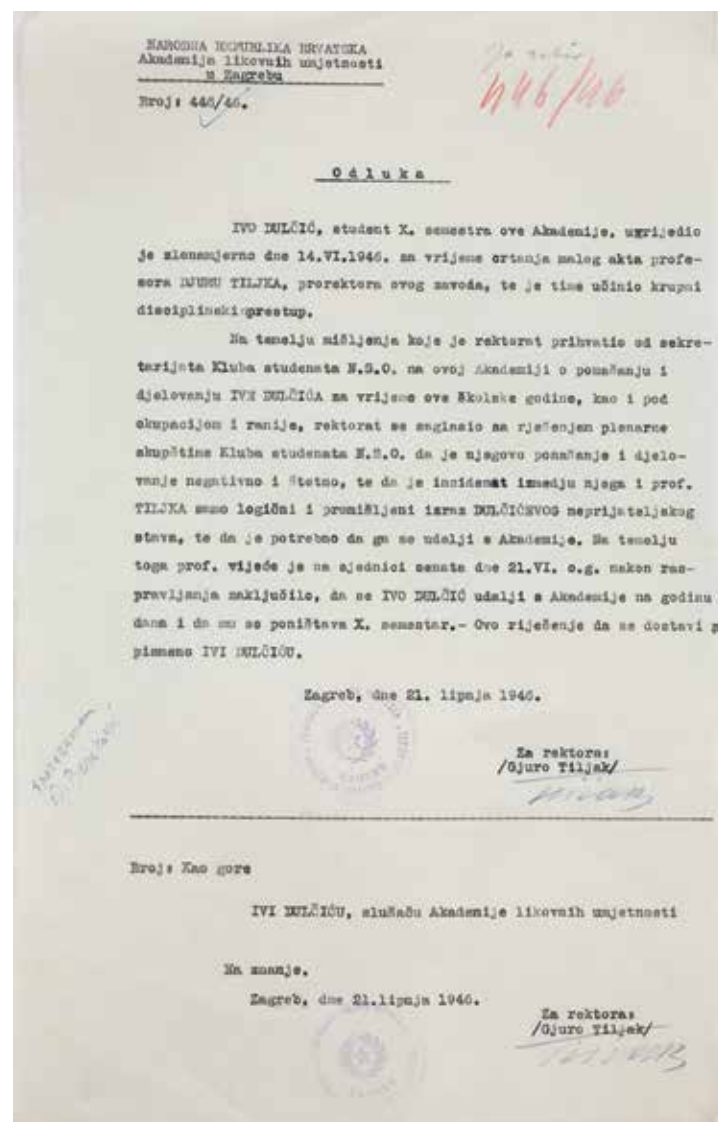
Čini se da je u to vrijeme zalaganjem dobrih ljudi – a bilo ih je i u tužilaštvu – Dulčić, u više navrata, izbjegao uhićenja zbog »verbalnog delikta«. Bio je nemilosrdna jezika – u tome mu je pomagala na jedan, odmagala na drugi način njegova pravnička edukacija – izrugivao se »misliocima Partije«, osporavao je prvake socrealizma i njihove slavitelje, deklarirao se kao vjernik, a bio je, k svemu tome, još i »gorljiv Hrvat« (Ivo Jašić).

Te iste jeseni, tek malo potom, održavao se na ALU kolokvij o socrealističkoj umjetnosti. Ivo je u svome referatu/izlaganju žestoko oponirao uvodnim tezama iz jednog programatskog članka Grge Gamulina, s punim uvjerenjem da je prostor umjetnosti prostor slobode u koji država i politika ne smiju zadirati, a još manje nametati svoje interese.

Neki su Dulčićevi prijatelji, svjedoci tih dana i sudionici tih događaja, tvrdili da je to izlaganje, oštro i odlično argumentirano, bilo pravim povodom da se počnu razmatrati sankcije protiv »neprijatelja u našim redovima«, kako

bi se spriječio njegov »negativni utjecaj« na mlađe kolege.

No, isto tako, Dulčićevi su prijatelji ostavili i usmena i pisana traga o tome da je, ušavši u taj vrtlog samouništenja, zapodijevao – kad je trebalo i kad nije trebalo – česte sukobe s kolegama i profesorima iz »pobjedničkog ešalona«; naročito rado i nepopustljivo s onima koje je – mimo sveučilišnih uzusa – instalirala nova vlast. U kratko vrijeme stvorio je brojne protivnike i među studentima, a kako su u raspravama s njim (starijim, iskusnijim i pravničko-retorički okretnijim) ostajali redovito kratkih rukava – to se dalo naslutiti da će mu pripremiti osvetu. Znalo se da postoje i oni koji ga vole i koji su ga – kao Ljubo Babić – u svakoj prilici ustrajno i srčano branili. Ipak – odnos je snaga bio poznat; utoliko prije što je i sam Babić morao podnijeti pravorijek Suda časti kojim je inkriminiran kao



Faksimil Odluke o udaljavanju Iva Dulčića s ALU, Zagreb 1946.

»suradnik okupatora« te je, poput Tina Ujevića, sramoćenog s istom optužbom – morao snositi i neke posljedice.

U onome što će se, uskoro, izroditi u »slučaj Dulčić« postojala je krivulja rasta napetosti koja je skeptičnim prijateljima davala za pravo; nakon duge »pripreme« – s obiju strana – incident se mogao dogoditi u svakom trenutku, a mogao je, dakako, bez većih teškoća, biti i hotice izazvan od uzrujanih protivnika. Kad ih saberemo – nije teško zaključiti da su ideološki razlozi bili najisplativija kulisa, a da je realan motiv bila *gelosia del mestiere* i (neutemeljeno) suparništvo. Nedaroviti su – ni prvi, ni posljednji put – na darovite nasrnuli »pravovjerjem«.

Kolega i prijatelj Đuro Pulitika, izrijeком kaže da je partijski aktiv ALU, naročito poslije kolokvija o socrealizmu, počeo »akciju (...) protiv Iva Dulčića«. Možda je, doista, tako i bilo, a možda je i slutnja neizbježne kazne – za onoga koji je bio drukčiji i koji se nije pokoravao – dodatno uvećavala upornost i nepopustljivost koju je u tim sukobima Dulčić pokazivao.

Kobni se trenutak, koji će obilježiti godine njegova izopćeničkoga života, zbilo neočekivano – kako to obično i biva: »Dogodilo se to jedne proljetne večeri 1946, u *Dvorani večernjega akta* (...). Te je večeri za korekturu radova bio zadužen profesor Đuro Tiljak, komunist, staljinist, vrsta utopista (...). Inače je bio pošten čovjek, objektivn (...). Te večeri su bile sve klase... u klupi smo sjedili Dulčić, Višnja Ercegović i ja...« – zapisala je Pulitikine riječi Maja Nodari. – Tiljak je obavljao korekturu; Pulitiku je upućivao kako da nešto popravi, Dulčićev je crtež pogledao i bez riječi pošao dalje, a onda je Višnji Ercegović savjetovao da pripazi na anatomska rješenja, koja da nije dobro riješila. Na to je Ivo skočio: *Mi smo na Akademiji, nismo medicinari na Šalati. Ovdje se smije izraziti slobodno shvaćanje, ovdje se mora pokazati individualnost*. Tiljak ga je pokušao utišati, stavio mu je prijateljski ruku na rame, na što je tek Dulčić planuo. Tada ga je Tiljak udaljio s korekture.

Sutradan po incidentu, u istoj je dvorani, u Dulčićevoj nazočnosti, održan sastanak članova aktiva, svih studenata i dijela profesora. Pod pritiskom i prijetnjama sazivača skupa zahtjevu za izbacivanje Dulčića s Akademije suprotstavljali su se Marijan Jevšovar, Ivan Kožarić,

Đuro Pulitika, Ivan Švertasek, pretpostavljam Višnja Ercegović, Albert Kinert, možda i još netko. Babić, navodno, nije htio (smio) u dvoranu, ali je na hodniku animirao Dulčićeve prijatelje: *Branite ga!* Ostali su u manjini. Većinu su, kao i svagda, činili *zadrți* i *kukavice*, koji su presudili »da mu nema mjesta na Akademiji«. Tada ga je Kinert izvukao iz dvorane, da iracionalni bijes mladih fanatika ne završi *defenestracijom* klasnog neprijatelja. (To je bio »argument« za kojim su zaslijepljene grupe posezale, tih dana, u više mjesta i navrata.)

Dulčić je stoički podnio udarac.

Bio je zadnji dan nastave, ljetnog semestra Akademije, a njemu je, pred diplomom (bio je u Babićevoj specijalki), uskraćeno pravo na završni ispit i postizanje akademskoga stupnja. Negativna karakteristika koja ga je opisala kao *političkog neprijatelja* onemogućila mu da se igdje zaposli, dobije kakvu preporuku; ostao je u hipu, bez ičega.



Ivo Dulčić, *Studija ženskog akta*, 1946.



Ivo Dulčić, *Noćno odvođenje*, Dubrovnik 1946.

U toj je situaciji, Ljubo Babić na godišnjoj izložbi studenata svoje klase, na istaknuto mjesto postavio, tri slike Iva Dulčića; kao da je svima, kolegama i studentima, htio reći: »Evo, koga ste otjerali. Najboljega!«

Premda taj protest Dulčićeva profesora nije imao izravna učinka, posijao je nemir među »sudce«; kako pojedine studentske, tako još i više među one nastavničke, koji su bili podlegli atmosferi progona. Svoju će reviziju te brzoplete, pod pritiscima iznuđene odluke Nastavno vijeće verificirati, gotovo tajom, već 1948. Kad se bura malo stišala, kad su detalji spora počeli tonuti u zaborav... Moglo se to (teorijski) obaviti i brže, no trebalo je hrabrosti da se skoči sebi u usta i da se proglašenom »narodnom neprijatelju« i »okorjelom protivniku politike komunističke partije« prizna nedužnost prema optužnici i udijeli javni oprost. Ocjenjujemo li je tako – revizija je bila neobično i znakovito brza. Nema nikakve dvojbe da je iza nje stajao Ivu privrženi Ljubo Babić. On je u

rektoratu morao slamati otpor onih koji su, barem u prvi čas, bili protivni preinačavanju usvojene odluke i poticati hrabrost onih koje je grizla savjest, no i mučio strah.

S proljeća 1946. Ivo se našao na ulici: lapadski siromašak na zagrebačkom asfaltu. Osobno – mogao je biti ponosan i zadovoljan zbog postignute profesionalne spreme, dosljednosti i snage značaja koje je, na javnoj kušnji, pokazao; zbog odvažnosti kojom je sve to podnio i, na kraju, zbog vjernosti idealima kojih se nije odrekao. Bila je to misao da darovanu sposobnost treba udružiti s primjerenim znanjem i s gorljivošću Božjega radnika; da treba štititi obiteljsko gnijezdo, braniti vjeru, boriti se za slobodu osobe i domovine. Za pojedinačno i zajedničko: za ono intimno i pokretačko, za ono univerzalno kršćansko i katoličko, za ono korjenito i domovinsko hrvatsko.

Iz Akademije je izbačen, odmah po desetoj obljetnici svojih akademskih nastojanja, a njegova je suma bila: dvije



Ivo Dulčić, *Studije ruku i portret Gabrijela Stupice*, 1946.

apsolventure u tridesetoj, ni jedna sveučilišna diploma, ni jedna praktična kvalifikacija, uz nemogućnost postignuća trajnog radnog odnosa u (nedosegnutoj) struci.

U Akademiju se upisao na jedvite jade, a izbačen je bio – po hitnome postupku. Ušao je u iličko učilište u odijelu apsolventa pravnih nauka, a iz nje je istjeran kao Adam iz raja: odijelo se kroz rat pohabalo, netko mu je ukrao pet godina poštenog studija, ostao je bez bonova za hranu, bez zdravstvene zaštite, s utisnutim udbaškim žigovima: *Neprijatelj! Nepoželjan!*

U takvoj situaciji nije imao izbora: vratio se u Dubrovnik, u roditeljsku kuću u Lapadu.

Tišina mu nije naškodila. Izoliran od svijeta, oskudijevajući gotovo u svemu pokušao je s minimumom sredstava izreći što više. No što je, u tim okolnostima, moglo biti više od duboke sjete koja je ispunjala svaki centimetar njegovih platna i papira?

Od povratka u Dubrovnik lijepe se uza nj doušnici i provokatori, izazivaju ga i pozivaju na »informativne razgovore«. Ivo i među njima razlikuje ljude i neljude; jer su neki od Boga slabi, neki ucijenjeni, a neki, opet, opaki i uživaju u Zlu kojemu služe. Slabima gdjekad ponudi *žmuo vina i minut razgovora*. Zle ujeda kao i oni njega: objavljuje im zvanje, dobacuje pogrde za njima: u malome gradu od kamena – izgovorena riječ odjekne deseterostruko.

1947.

Sve je dublje u svome slikarstvu; ono je sa svakom novom slikom sve individualnije i nije neka doslovna projekcija ni anđela, ni demona iz njega samog u plohu. Već se jasno razabire da slijedi tragove svjetla – isprva sitne, interijerske – i da će tom stazom doći do pune boje. On će rano iznaći u njoj izbavljenje: utopit će u boji sve svoje gorčine i nikad ili gotovo nikad na površinu neće isplivati *el sentimiento tragico de la vida* – kako je pisao Unamuno. Boja je skrila njegove rane i, ako je išta izbilo na javu, bila je to melankolija ranjenoga. Svijet je njegovih motiva intimistički, građanski: njegov dom i polje oko kuće, sobe njegovih prijatelja, portreti bližnjih: nećaka, susjeda, štićenika Doma staraca, gradske mularije...

Jedan od njegovih pratilaca, neki Šojka, Mljećanin, osobito mu je često zagorčavao život pa ga je Ivo sve češće »privodio« na razgovor uz čašu vina. Jednom mu je tako Šojka zamjerao da se »uvukao u se«, a da zna kako se od svih danas traži da se oduže kolektivu, da žrtvuju nešto svoga za opće dobro.

– A što bih ja o'đe mogo učinit za druge, a ne mogu ni za se? – pita Ivo.

– Da ih učiš crtati – to možeš...

– A 'ko bi pošao u tu skulu, jedan bio... u skulu koje nema, s profesurom koji to nije...

– Neka nijesi... Nijesu ni drugi pa vode tečajeve... Važno je da možeš i hoćeš... Pokaži dobru volju, pa će i drugovi s tobom drukčije...

U to su vrijeme, prema sovjetskom predlošku, u nas nicali ogranci Narodne tehnike, tečajevi fotografije, omladinska športska društva, otvarali se kino klubovi, osnivale se



Ivo Dulčić, *Glava dječaka I* (Josip Trostmann), 1948.



Ivo Dulčić, *Glava dječaka II* (Edo Petrić), 1948.

folklorne grupe; naveliko se igralo šah, populariziralo se zbornu pjevanje i planinarstvo, uvodili u modu »crveni kutići«, razvijalo modelarstvo i druge korisne vještine.

– Pa što ne bismo i mi pokušali... ako je za spas duše i slobode?

Uglavnom, te je godine otvoren večernji tečaj crtanja – na poticaj Šojkinih naredbodavaca? – a Tomo se Gusić sjeća da se »tečaj (...) održavao u Građanskoj (...), današnjoj Muzičkoj školi.« Vjerujem, da je tako, u početku, i bilo (premda neki navode i drukčije podatke), jer je Tomo, malo prije toga, još bio đakom te iste Građanske škole. Tečaj je, poslije – kazuje Pino Trostmann, koji se Dulčićevim »šegrtima« priključio 1948. kao desetgodišnji dječak – višekratno mijenjao svoja udomišta.

– Sa školom smo se primicali Stradunu, došli u neku kuću neđe na pô puta; potom smo prešli u dumanâ, vis-à-vis *Imperialu*, a u *Nautike* nas je Ivo ozbiljno upućivao u razne vrste pisama i tehnika pisanja. Poslije se, možda, nešto zbivalo i u *Florinu domu* kad je Ivo tamo dobio atelijer... toga se već ne spominjem. Bio je sa mnom još jedan mladac, pa su i nas crtali, Dulčić obojicu. Inače nas je Dulčić volio razveselit, pa nas je zno povest i u kino; ako je bilo nešto na korist i zabavu. Sjećam se nekog ruskog filma, šarenog, folklornog, s puno svirke i pjevanja... Nama je mladima, u nekoj butigi na Stradunu, bio priredio malu izložbu; radovao se sretnim rješenjima naivne duše i nespretnih ruku...

– Tko su bili polaznici? – pitam Toma Gusića.

– Ah, prošli su kroz to mnogi, ali nije bilo redovitosti, niti se na tome inzistiralo. Dolazili smo rado, što će rijet: kad god smo mogli... Milovan Stanić, Ivo Grbić, Kasja Mijatović, Tomo Šuljak, ja... pa mnogi koji su dolazili iz amaterskih pobuda, neki zbog divertimenta, a bit će da je đekad neko došo viđet i kako radi »narodni neprijatelj«.

Napokon, u tu je Likovnu školu (kako je Ivo krsti na jednom svome crtežu, dok je drugi zovu Umjetničkom ili Slikarskom školom) netko nešto i uložio: »stalak i daske za crtanje, pak papir i pontine smo dobili, kao i ugljen za crtanje« – piše Gusić – a treba domjetnuti da su dobili »i žive modele«. Da tečaj postoji i da treba tamo poći – upućivao je mlade ljude dobri Antun Masle. Dulčić, prema pouzdanoj školi Babićevoj, uči đake, naizmjenice, kako praktičnim vještinama (izrada pomagala, priprema podloge, samoproizvodnja ugljena za crtanje) tako i vještini komponiranja, upućuje ih u tajnu formatizacije motiva, traženju karakterističnoga koje nas – kad ga dohvatimo – oslobađa potrebe detaljiziranja, nabiranja. sitničavosti.

Osjeća, međutim, oskudicu boljega materijala za profesionalan rad: »...nemam boja ni ostalih stvari« – citira jedno njegovo kolovoško pismo Antun Karaman – a zacijelo mu nedostaju izložbe, prijateljski atelijeri i razgovori, kritička suvisla riječ. Dopisuje se s najbližima: s Ivanom i Inkom Švertasek, s Kinertom, možda još s nekima.

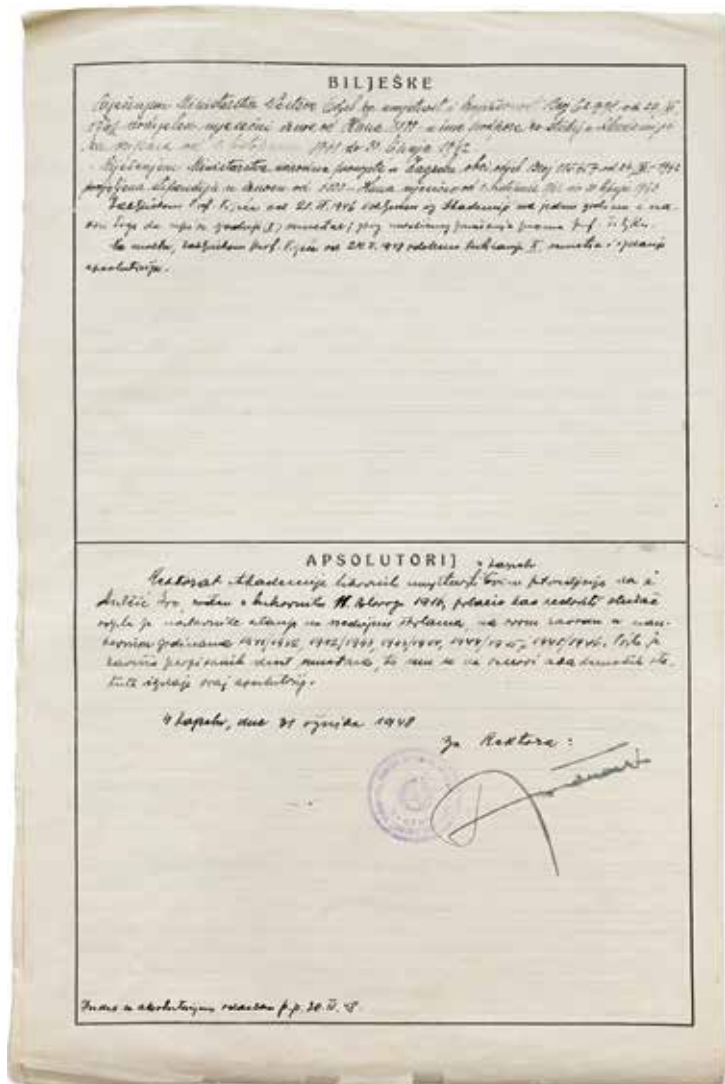
Slikarski je saldo te zahtjevne godine bio neočekivan. Produkcija nije osobito velika, ali je gotovo svaka slika majstorsko djelo: *Dubrovački interijer*, *Portret dječaka*, *Kosta Strajnić*, *Djevojka u interijeru*... Od toga su doba prošla desetljeća, a djela svijetle kao što su sjala i onda kad su naslikana. Naročito *Dubrovački interijer* sa krhkom gospođom Haler (udovicom Alberta Halera, hrvatskog pisca i estetičara i Ivova gimnazijskog profesora, koji je umro ili ubijen nakon povlačenja iz Zagreba u svibnju 1945, kraj Maribora), stisnutom u kutu divana za nju – slabu i samu – prevelikog, a već i poizdrtog... Ta je slika magistralno obuhvatila vrijeme: prošlost i sadašnjost, budućnost bez utjehe, ništavnost ljudskoga bića.

Iznimno je djelo te godine, ništa manje znakovito, bio i *Portret dječaka* (ili *Nećak*) u kojemu je lomno dječakovo tijelo – u kratkim plavim hlačama i bijeloj potkošulji – uspokojeno na atelijerskom stolcu dok inteligentno,



Antun Masle, *Slikar* (autoportret), 1950.

rezignirano njegovo lice upravlja slikaru i gledatelju upitan pogled. Oko njega se neka tamna draperija oblikuje kao mandorla koja, s jedne strane, jače ističe njegov svjetliji lik dok, s druge strane, oko njega stvara dvojbeno polje tame. Dječak se čini ponešto utučen ili tužan (s nama nejasna razloga) dok sjedi, ruku spuštenih u krilo, i lijevom podržava desnicu. Taj energetski i značenjski krug prikazuje se, u najavi, kao tipičan dulčićevski znak samoće i komunikacijske izolacije – zatvorenosti – bića. I *Dubrovački interijer* i *Portret dječaka* prigušeni su krici o ugroženosti pojedinca, njegovoj izostavljenosti ili zaštićenosti u vremenu koje ih ne treba.



Bilješka o apsolutoriju, ALU, Zagreb 1948.

1948.

Četrdeset i osma godina, čini se, ne donosi nastavak velikog prošlogodišnjeg niza, ali je bilježimo kao vrijeme njegova prvog javnoga nastupa: Ivo izlaže na III. prvomajskoj izložbi ULUH-ove podružnice za Dalmaciju, u Splitu i u Zadru, pa na IV. izložbi ULUH-a u Zagrebu. Splitski je nastup početak uzajamne simpatije: od toga trenutka Split postaje gradom njegovih brojnih prijatelja i kolekcionara – Kruno Prijatelj poimence spominje dvadeset i dva i kaže da ih ima još – gradom njegovih uspjeha i mjestom u kojemu će ostvariti svoje znamenito djelo: fresku *Krista Kralja*.

Zagrebačka mu Akademija – *post festum* – priznaje diplomu i podjeljuje akademsku titulu, ali je izopćeni – čini

se – nije preuzeo. Spominje se u literaturi da se nikad nije ni potpisao kao akademski slikar, ali to treba ispraviti: u deplijanu *Izložbe slika i crteža* (Dulčić, Peić, Sokolić, Švertasek), priređene u Zagrebu 1952. zabilježeno je, u kratkoj biografiji, da je *završio* Akademiju likovnih umjetnosti 1946. u Zagrebu; a tako će biti upisano i u neke strukovne iskaznice i drugdje.

U lipnju je bila objavljena, iz Moskve inspirirana, *Rezolucija Informbiroa*; snažan napad na Tita i suradnike, jer su, tobože, iznevjerili komunističke ideale i Jugoslaviju povelu u kapitalizam.

Kao prva posljedica toga nasrtaja »bratskih partija« javlja se jačanje uloge države, policijskoga nadzora i represije: staljinističkim se metodama, na unutrašnjepolitičkom planu, vodi rat protiv domaćih staljinista, rusofila, ali i svih drugih protivnika, kojima se u taj čas na čelo lijepe etikete staljinista. Isti mlin melje informbiroovce, nacionaliste, ateiste, vjernike svih konfesija, prozapadno orijentirane osobe, krijumčare, političku i stručnu konkurenciju... Ivo razabire da se ponavlja, u drugom kontekstu, obračun iz 1945. Ne voli Tita, no razborito procjenjuje da je Staljin veće zlo od njega: Tito je Staljin male Jugoslavije, dok je Staljin Tito cijele istočne hemisfere.

1949.

Izlaže na IV. prvomajskoj izložbi ULUH-ove podružnice za Dalmaciju u Splitu, a svoje umijeće pokaže i u Zagrebu (na V. izložbi ULUH-a).

Vrijeme je velikih realizacija: ostvaruje sjajnu zabilješku – *Mrtvu prirodu s autoportretom*, nastaje *Autoportret* (skeptika), s tijelom u profilu i glavom u poluprofilu, javlja se prvi *Stradun*, kojim će otvoriti doživotno vrelo zaljubljeničkih varijacija; javljaju se – započeti 1948 – prvi pejzaži ili pejzaži-vedute: *Vinograd*, *Dubrovački krajolik*, *Crkvice sv. Nikole na Koločepu*. Ne mogu se zaobići *Mrtva priroda s Holbeinovom slikom*, skica i slika, koje su i doličan oproštaj s klasičnim slikarstvom. Holbeinova neizravna nazočnost, u sugestivnoj Dulčićevoj evokaciji govori, s jedne strane, o divljenju koje je imao prema golemim likovima starih majstora (kao što su El Greco, Holbein, Tizian, Tintoretto i dr.), ali i o sentimental-



Iskaznica ULUH-a na ime člana Iva Dulčića »ak. slikara«, ljeto 1950.



Članska knjižica SLUJ-a na ime Iva Dulčića, »akad. slikara«, siječnja 1951.

nom otkidanju od vlastite akademske mladosti. Time se, ujedno, odvajao i od postulata tradicijskoga komponiranja i načina slikanja.

1950.

Ustrajan i radišan, s iznimno osjetljivim okom koje registrira svaki titraj svjetla oko sebe – i već u posjedu vrhunske slikarske tehnike – Dulčić priprema svoju prvu, inauguralnu izložbu (Salon LIKUM). Tada su mu 34 godine. On postupno uvodi inovacije u svoj izraz: na tragu *Dubrovačkog krajolika* (1949) dinamizira kompoziciju – obično snažnim dijagonalama ili kosim (linearnim)

silnicama, češće koristi profane motive (cirkusi, streljane, tržnice, restorani...) i mnoštvo likova (na ulici, trgu, u kavani i drugdje), što mu pruža izliku da ih tretira kao mrlje – više (s)likovni, nego psihosocijalni element. Te, koloristički žive čestice postupno počinju stvarati ono što će uskoro postati, posve specifična, dulčićevska »tkanica«, trepereći raster u kojemu se gube negdašnji dominantni likovi, a nastaje polivalentna i mnogoznačeca površina, visokog likovnog intenziteta; umjesto hijeratske kompozicije slika postaje polje (kontrolirane) disperzije inventarnih čestica (to su ljudi i predmeti): pozornost se sa središnjih likova ravnomjerno prenosi na cijelu ravninu slike.

U rujanskoj simbiozi vrućega ljeta i vinske jeseni otvorena je u Salonu LIKUM-a izložba koju je odgovorno pripremao. Škrte reakcije – vijesti, a ne ozbiljni osvrti – tek registriraju pojavu iskrenog mladog slikara. Događaj s ALU 1946. kao da je pao u zaborav – ta u međuvremenu se bila dogodila 1948 – Zdenko Vojnović, kao medijator opasne rasprave na Akademijinu seminaru, nakon Dulčićeva referata nije učinio ništa da sukob eskalira, a Grgo Gamulin – na koga su bile upravljene Dulčićeve strelice – ponio se tolerantno i bez osvetoljubivosti, pa nije bilo javnih aluzija na Nepodobnoga.

1952.

Dulčiću je ta godina donijela izravan susret s remek-djelima renesanse i manirizma, ali i uvid u modernu i suvremenu – napose talijansku – umjetnost; od Fontanesija do Zandomenaghija i Lege, od Tosija do de Pisisa i drugih. S članovima ULUH-a – tako se onda lakše napuštao rezervat – bio je na stručnom putovanju od Venecije do Rima. U Veneciji ga zanose crkve i kanali, ljeskanje vala i svjetlosni ornamenti na svemu što se miče, brodi, prolazi ili miruje u morskoj vodi; u Firenzi ga čudi trijeznost i ozbiljnost grada; šutljiva prema pričljivosti Venecije; stroga, ali ne i ohola; hladna i zatvorena, a ne topla i neiskrena. Ako je Venecija Orijent Levanta, Firenca je Zapad Italije: prije razborit, nego suh, prije precizan, nego suhoparan i prije skladan, nego kićen. U tome gradu nadahnjuju ga crkve i zadivljuju muzeji; ondje sja Donatelo, ovdje – u Medicejskoj kapeli – blista



Ivan Kožarić i Ivo Dulčić, na zagrebačkom Zrinjercu početkom pedesetih godina XX. st.

Michelangelo! A poviše grada, na Fiesolama, male su redovničke sobe s neusporedivim fra Beatom Angelicom. Rim, divovski Rim pokaže mu, osim klasičnih starina, *Stanze Raffaelove*, *Posljednji sud* Michelangelov; ondje posjeti *Mojsija* (San Pietro in Vincoli), pokloni se magičnoj *Pietà* u Sv. Petru. Osjeti, kao i svaka krštena duša, srh mučenika vjere, no i svjetovnu moć njihovih nasljednika. Ono što je upio i što sa sobom nosi nije opsjena, nego je doista *spirito santo del arte*. Vjernička će Italija taj duh velike umjetnosti raspoznavati, ponajprije, u vezi sa svetim, s velikim temama prosvjetljenja, spremnosti na žrtvu, križnoga puta i uzašašća, a genijalni će likovi poput Michelangela ili Caravaggia taj sakralni prostor, te

storije, temate, likove ili maske ispuniti krvlju i mesom, dramom egzistencije, u kojoj će i uličari gdjekad biti poput svetaca, u kojoj će mladi skitnice i prodavači ljubavi, ucjenjivači i sjecikese postajati blistavi i nečisti anđeli s tragovima praha ili blata na stopalima. Najposlije, toj će veličini umjetnosti pridonijeti i moderna, svjetovna Italija Morandija i Carràa, Campiglija i Birollija. Sve je to trebalo u hipu raspoznati, u hipu usvojiti da bi se dugo i plodno od viđenoga živjelo: kojiput u slozi, često u opreci. Ali od svega je vrjedniji zaključak: umjetnost je mnogovrsna, mnogostruka, polivalentna i zbirna: najjači zbrajaju, slabiji odbijaju. Njegov poučak, koji će se, iz godine u godinu primjenjivati, usavršavati – i s rogovima u vreći usklađivati – glasi: i sakralno (spiritualno) i profano (svjetovno), i duh i tijelo, i oltar i ulica, i zlatni ornati i gola tijela kupača, i kaleži na oltaru i bocun u krčmi. Profane su teme sve što nas okružuje: grad i priroda, brdo i more, soba i ulica, odjeveno i nago, poznati lik ili anonimni šetač, namjernik ili gost u kavani; pojedinac i masa. Ne zanemarimo ni vedutu koja je i vidljiv (jasan) i prikriven sadržaj: sa zvonikom i crkvom ona jest veduta, ali je i najava da iza zidova postoji i onaj drugi svijet. Kod sakralnih motiva redukcija će u Dulčića biti odlučnija i pristranija: to će do smrti, uglavnom, biti kristološke teme i sadržaji iz života sv. Franje.

S puta po Italiji Dulčić donosi nekoliko skica iz Venecije, Firence i Rima, ali pravo je čudo njegove umjetnosti, u toj godini nastalo u Zagrebu. Bio je to *Portret djevojke* (u profilu). Nameće se misao da sa svojih talijanskih putovanja – donosi, ovako ili onako posredovana (muzeji, izložbe, knjige), tri Francuza: to su, dakako, Bonnard i Vuillard, potom Matisse. Nije nešto što bi ga kompromitiralo kao inovativnog mladog slikara; ono tek upućuje na to da svatko ima svoje učitelje, a da, k tome, mnogi odlični učitelji nisu uvijek i uzor svojim studentima. Dulčiću ide u prilog i to što njegov *bonnardizam* – o čemu kritika rado piše, no i naklapa – nije izvoran, nego je sekundarna podrijetla: iz knjiga, prema reprodukcijama. Ta »sekundarna spona«, koja je, s informacijskoga aspekta, znakom niže komunikacijske razine, njemu je – i mnogima – znala i koristiti: priječila je izravnu »kontaminaciju«, implicirala je, u neizbježnom odstupanju reprodukcije od izvornika, polje (nehotičnih, ali dobrodošlih) razlika.

1953.

Nastavlja se njegovo brzo sazrijevanje na putu koji je jasno zacrtan: s jedne je strane kolorizam, s druge ga ne podupire (očekivana) sumarnost poteza, nego nervozan, iskričav, igličast duktus. On je 1953. tek u začetku, pa se ni u najdojmljivijoj slici te godine još ne manifestira. Zauzvrat, u *Mrtvoj prirodi s mornarskom škrinjom* – kao i u *Portretu djevojke iz 1952* – slikar vješto artikulira pozadinski plan slike, naglašavajući ga lineamentom i bojom, s tom razlikom što u *Mornarskoj škrinji* to više nije opojna i tajanstvena ornamentalna šara, nego scena s »glumcima« na nekoj – primjerice – lutkarskoj predstavi: jedan promatrač i dvije žene koje kao da beru jabuke ili naranče. Nekima će to biti aluzija na Evu i njezinu jabuku, drugima će biti – i bez treće ljepotice – kostimirano podsjećanje na Parisovu prosudbu o ljepoti, dok se jabuke-naranče, padajući u obilju sa stabala, »kotrljaju« do u prvi plan gdje – sada već bliže, pa i znatno veće – tvore ležernu, ali efektanu mrtvu prirodu. Stol sa starinskim vezanim stolnjakom na kojemu leži ta mrtva priroda, predočen je u linearno naznačenoj perspektivi, pa se to rajsko voće doima poput statista na prosceniju dok sa zastora pripovjedač Paris tumači radnju. Mornarska je škrinja, zapravo, *holandeska* mornarska škrinja, ali pridjev *holandeski* (nizozemski) Dulčić mora zatajiti da bi protagonistica (u sredini), ovijena trobojnom trakom oko struka, mogla izgovoriti *njegovu* poruku: »Još Hrvatska nij' propala...«.

Naslikao je začudnu, oniričnu, arcimboldovsku *Jesen*.

U lipnju priređuje samostalnu izložbu u Rijeci. Prijateljske mu i blagonaklone prikaze pišu negdašnji kolege iz ratnoga naraštaja Akademije: Branko Fučić i Vladimir Udatny.

1954.

Priređuje, rujna mjeseca, u Beogradu izložbu, koja mu učvršćuje ugled jednog od ponajboljih mlađih slikara tadašnje Jugoslavije. Pozornost privlači njegova vještina, svježina njegovih zamisli – gdjekad: sama vizura – i, tada, osobito privlačno područje figuracije dovedene do ruba apstraktnosti. U tomu se apstrahiranju »viška«

figuralnosti na putu prema nekoj novoj, izvornoj sintetičnosti Dulčić snalazio spretno i suvereno.

Istodobno, u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt, traje izložba kojoj, kao inicijatora i poticatelja, Babić spominje netom umrlog ravnatelja Zdenka Vojnovića, koji je prvotno htio Babićevu retrospektivu, ali se složio i s prijedlogom slikarevim da to bude izložba Učitelja i nekolicine njegovih đaka i/ili prijatelja: Bruna Bulića, Iva Dulčića, Nevenke Đorđević, Zorana Mušića, Gabrijele Stupice i Ernesta Tomaševića. (Griješim li ako i tu gestu Vojnovićevu protumačim kao revanš za 1946?) Izložba je pružila uvid u zanimljiv atelijerski rad sedmorice odličnih umjetnika, odreda majstora i posve individualiziranih slikara. Slavko Batušić primjećuje u rujanskom *Čovjeku i prostoru* da se Dulčić »orgijastički (...) izživljuje u koloritu« i zaključuje da se slikaru »otvaraju izvanredne mogućnosti«.



Novinska fotografija: Ivo Dulčić pred izložbu u Beogradu 1954.



Rješenje, kojim mu je, s proljeća 1955, odbijena molba za izdavanje putne isprave – spremao se u Italiju i Francusku. Na rješenje je udaren pečat, molitelju je bilo uručeno, ali se načelnik Uprave nije udostojao potpisati.

1955.

Uvelike različita od prethodnih, 1955. je godina u život Ive Dulčića unijela novu dinamiku. Koliko god da je bio vezan za svoju brušku postojbinu u kojoj, daleko od vreve nestalnoga svijeta, obnavlja krv i skuplja energiju – te lapadski mu zavičajni prostor, polje i roditeljsku kuću – u njemu nigda nije utrнула potreba za širim krugom kolega i znalaca umjetnosti; potreba za raspravama i polemičkim »brušenjem« esencijalnih tema, za praćenjem kulturnih događaja. Njih su zagrebačka jesen i zima nudile neosporno više od drugih hrvatskih gradova, koje je volio. Vezivale su ga s mjestom njegova školovanja, očito, i mnoge intelektualne spone. Odlučivši da se, bar dijelom godine, nastani u Zagrebu – on je uznastojao da se opre stagnaciji, da se, u većem središtu i uz brojni-

ju i jaču konkurenciju, upusti u borbu za obnovu svoga izraza. Po dolasku u Zagreb, smjestio se, isprva, u Palmotićevoj 22, u svoga rođaka Pereta Dulčića, koji je do Ivove smrti bio njegov dobar duh i pravi zaštitnik. Raspolažući u tome velikom stanu dvjema sobama, Dulčić je i to mjesto učinio sastajalištem slikara, kipara, pisaca, pjesnika i ljudi duha: osobito su česti gosti, u to doba njegova života bili Ivan Kožarić, Olinko Delorko, Ivan Raos, Danijel Dragojević, Tomo Gusić, Miranda Morić, Tomo Šuljak i drugi: slikari, kozeri, vinopije, pisci, šahisti i kartaši... Održavao je prijateljske veze s Marijanom Jevšovarom, Inkom i Ivanom Švertasekom, Matkom Peićem, Vesnom Sokolić, Višnjom Ercegović, Smiljom i Albertom Kinertom, Borom Pavlovićem, Radoslavom Putarom. Uvažavali su njegov rad Ljubo Babić i Marino Tartaglia, Vjeko Parać i Ljubo Ivančić, Grgo Gamulin i Josip Depolo; u Splitu Kruno Prijatelj i Frano Lentić; u Rijeci već spomenuti Branko Fučić i Vladimir Udatny, u Ljubljani Gabrijel Stupica, u Beogradu Miodrag B. Protić, Pavle Vasić i drugi.

U svibnju mu je Uprava za unutrašnje poslove Narodnog odbora grada Dubrovnika uskratila putovnicu za Francusku i Italiju.

U Zagrebu se, kao njegov skrbni kolekcionar, pojavljuje kontroverzni Jozo Dujmić, koji – premda bez formalne likovne naobrazbe – odlično raspoznaje prvorazredna djela od onih što su dio »serijske produkcije« – kako u Dulčića, tako i u drugih.

Dulčića počinju pozivati na reprezentativne jugoslaven-ske smotre: izlaže diljem Francuske, pa na I. biennalu zemalja Mediterana u Aleksandriji, u Egiptu. Potvrđuje se pravilo da je onaj koji je bliže (kritičkom) oku – ujedno i bliži (kritičkome) srcu: odsada pa ubuduće on će, iz svoga zagrebačkog utočišta (premda se Lapada i Grada nikad nije odrekao) sve češće dospijevati do otvorenih očiju europske kritike: europskih pjesnika i kritičara: francuskih, talijanskih, njemačkih, ruskih. Njegova karijera kreće uzlaznom putanjom.

U gradu Hvaru, gdje se kraće zadržava, sreće davnašnje kolege i prijatelje Smilju i Alberta Kinerta; u Brusju i Loznoj uživa, pak, spokoj mediteranskoga ljeta u kojemu kao da se zaustavilo vrijeme. Ljubav prema

postojbini njeguje se u Dulčićevih, a glavni je promotor njegova inzularnog osvješćivanja i spoznaje korijena rođak Pere, vrstan dijalektalni pjesnik i odličan znalac jezika; podjednako hrvatski domoljub i hvarski (bruški!) kampanilist. Kad je Pere doma, »žali se« Gusić, govori se bruškim dijalektom, kojemu on i neki mlađi Dubrovčani nisu vični. Kad Pereta nema – svi govorimo po svoju i dobro se razumijemo!

Osvrćući se na XI. izložbu ULUH-a, Radoslav Putar, koji ne skriva svoju naklonost prema Dulčiću i njegovoj umjetnosti, zapisuje: »Među slikarima, koji ovom prilikom izlažu, najvitalnija je pojava I. Dulčića. Upravo frenetičan život pulsira na njegovu platnu *Plaža*. Nema sumnje da je to realizacija, koja stoji na vrhu ljestvice vrijednosti sviju izloženih slikarskih djela. Na šarenom srebru fonda razasuto je mnoštvo živo ritmiziranih mrlja 'figura'. Crne 'sjene' treptavo prate obojene mrlje. *Portret* je još u tragu ranijeg Dulčićevog načina, dok je *Plaža* napose siguran i energičan korak naprijed.«

1956.

Potvrdio se, premda s ograničenom trajnošću, kao dobitna izložbena kombinacija, zajednički nastup slikara Iva Dulčića i kipara Ivana Kožarića.

»Toliko smo se približili u razmišljanjima o umjetnosti da je bilo normalno početi dogovarati zajedničke izložbe. Većega dokaza prisnosti i razumijevanja nije moglo biti! (...) On je lako mogao i sam izlagati jer je bio prodoran i komunikativan, već je u cijeloj tadašnjoj državi bio poznat (...). Ja sam tada bio povučen i preplašen jer su moja tri brata dala život za ideju hrvatske države, oca su izbacili s posla, moju su obitelj deložirali iz stana na Marulićevu trgu... I taj moj položaj možda je motivirao Dulčića da mi ponudi da zajedno izlažemo, kako bi mi u takvoj situaciji pomogao« – zapisao je Kožarićeve riječi Ivica Župan. Izlagali su zajedno 1956. u Zagrebu, 1957. u Ljubljani, a 1958. u Beogradu. U Zagrebu Josip Depolo obojicu svrstava među avangardiste; Dulčić je »hermetički zatvoren u svoj problem«, a privlači ga, kao motiv, pokret sam. (Slovenski kritik pod šifrom *bp* u *Poročevalcu* 1957. zamjećuje da se Dulčić »skoraj povsem



Otok Hvar, uvala Vira, ljeto 1956. Slijeva: Pere Dulčić, ?, Katija Sindik, Ivo Dulčić (poluzaklonjen), Joško Sindik, don Juraj Dulčić, Mira Sindik, gospođa Perinić, Nikša Sindik, Luka Perinić.

prepušča živahnemu vrvenju kolorita in treptajočemu gibanju, tako da sve to preti preplaviti okvire kompozicij«. Miodrag B. Protić, zapisuje uz beogradski nastup umjetnika 1958: »Ništa nije smireno, dovršeno, kristalinsano; naprotiv, sve je u nemiru, kretanju.«)

Kritički odjeci iz 1957. i 1958. mala su, ali hotimična ekstemporacija: unosimo ih zato što komparativna prosudba čini očiglednijim kritički konsenzus. Ista djela i



Dulčić sa sestrom Mirom i nećakinjom Katijom, pred kućom Sindikovih, na Lapadu, 1956.

gdjekoja srodna slika pojavljuju se na tri izložbe, u tri sredine, tijekom triju godina. Neovisno o različitim zaključcima, tri kritičara zapažaju da su *pokret, vrv, nemir* inicijalne sile Dulčićeve kaligrafike i motivike.

Dulčić je te godine pokazivao iznimnu izlagačku aktivnost. Ljeti, potkraj lipnja, vodi (zajedno s Ivom Vojvodićem) polemiku protiv nestatutarnog i diskriminatornog ponašanja splitske podružnice ULUH-a (koja je dubrovačkim kolegama onemogućila izlaganje); u ime Savjeta ULUH-a oglasio se Frano Baće, predsjednik, i stao u obranu prava Iva Dulčića, Iva Vojvodića, Branka Kovačevića i svih drugih, koje bi takvo ponašanje moglo pogoditi.

Nekako u isto vrijeme Dulčić izlaže i na značajnoj riječkoj izložbi *Salon 56*, koja se ocjenjuje, već u intenciji, kao »kretanje prema jednom suvremenijem konceptu – pa ma šta to značilo.« No, kao »prozor u svijet« još je značajnija bila izložba *Suvremena umjetnost Jugoslavije* u Dubrovniku, na kojoj je Dulčić izazvao pozornost niza inozemnih kritičara (G. Gachin-Signac, J. Lassaigue i dr.). Lassaigue poimence ističe, od starijih izlagača, Tartagliju i Milosavljevića, a od mladih Dulčića i Ivančića. Nisu nam stranci otkrili nešto što i sami nismo razabirali, no u to nam je doba populističke idolatrije Zapada, a političke igre »ravnovesja« – ljekovita i poticajna bila svaka potpora, makar i površna ili tek kurtoazna, koja je povlađivala našem otvaranju prema Zapadu, prema mo-



Kao da smo zalutali u sindikalni »crveni kutić«. Snimljeno, vjerojatno, potkraj pedesetih ili početkom šezdesetih godina. U prvom planu Pere i Ivo Dulčić.



S Grgom Gamulinom, Zagreb oko 1956.

dernoj kulturi, prema institucijama demokracije, prema slobodi (kako su je sanjali zarobljenici, u svijetu političke ortodoksije).

Jacques Lassaigue nije, dakako, bio ni prigodni laskavac, ni slatkorječivi uvodničar, nego kritičar s pokrićem i autoritetom (usp., primjerice, samo njegov *L'Oeuvre gravé de Rouault*, Graphis, Zürich, 1949); baš je u to vrijeme bio uglednim suradnikom uspjelog i nadasve popularnog *Rječnika modernog slikarstva* (*Dictionnaire de la peinture moderne*), što ga je Fernand Hazan objavio u Parizu 1954. godine, i u kojemu je Lassaigue napisao brojne jedinice (de Chirico, Dalí, Delaunay, Ernst, Gris, Kandinski, Kupka, Rouault, Soutin, Tanguy, Toulouse-Lautrec i dr.). Taj je čovjek, da se slikovito izrazim, 1956. ukazao prstom na Iva Dulčića i Ljubu Ivančića, a 1958. s dubokom vjerom u ono što čini, i na Ivana Kožarića – kao imena hrvatske budućnosti. Iznenadila je pouzdanost njegova suda, uspostavljena na vrlo malom broju viđenih »uzoraka«. Zamjetljivo je, da u svome osvrtu na istu izložbu, Radoslav Putar, u zagrebačkom *Narodnom listu*, posve neovisno, izdvaja Iva Dulčića, Ljubu Ivančića i Janeza Bernika.

Jedva da je slikar dotad imao plodniju i sadržajnije godinu: pod njegovim su kistom nastali: *Dubrovačko ljeto*, *Stari porat*, *Stradun*, *Procesija*, *Hvarske vale*, *Pijani stolovi*, *Crveni otok*, *Koncert*...

1957.

U siječnju, Ivo Dulčić i Ivan Kožarić zajedno izlažu u Jakopičevu paviljonu u Ljubljani. Predgovor je, obojici umjetnika, u katalogu izložbe napisao Radoslav Putar.

Sredinom ožujka umro je, u Splitu, don Juraj Dulčić, rođen u Brusju 1875, svećenik, pisac i leksikograf.

Dulčić je, redovan sudionik i korektan izlagač na izložbama svoga cehovskog društva. Na XV. izložbi ULUH-a: »Njegovo platno *Ljudski odnosi* predstavlja rijetki sastav muzikalnih vrijednosti boja i ideogramskog značenja oblika. Oboje je Dulčić povezao u cjelinu, koja likovno funkcionira« – pisao je, s razlogom, slikaru privržen Radoslav



Kožarić i Dulčić kao gubitnici: o tome svjedoče okrenuti palci suigrača »na balotama«.

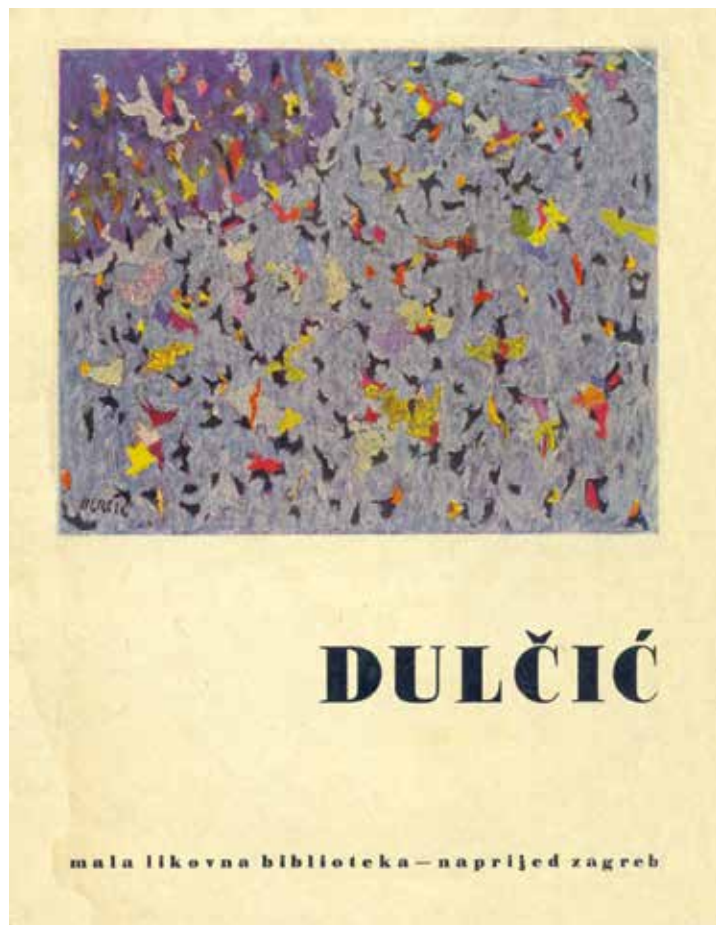
Putar. Vjerojatno je, pedesetih godina, baš on bio kritičar koji je najviše pridonio razumijevanju Dulčićeva djela.

U *Zagreb-filmu* Dulčić slika pozadine (»likovno impresivne«) za crtani film Nikole Kostelca *Na livadi*, u kojemu je njegov ratni školski kolega Aleksandar Marks bio glavni crtač.

1958.

Za današnje kriterije skromna, u ono vrijeme dragocjena, pojavila se, u izdanju *Naprijeda*, sedma po redu u *Maloj likovnoj biblioteci*, Putareva knjižica o Dulčiću. Pisac je slikaru i njegovu djelu prišao s neskrivenim poštovanjem, ispisavši na malom prostoru, odviše eliptičnih rečenica, i teško prohodnih misli; tek tu i tamo bljesne zapažanje jasno i oštro kao što su ona u njegovim novinskim, »jednokratnim« osvrtima: »U kadrovima njegovih slika horizont se počinje dizati i konačno nestaje. Mehanizam kompozicije ne kreće se oko jedne, jedine, ukočene osi. U životu materije boja ne ogleda se više neposredno sjećanje na obojenost predmeta u prirodi. I – detalji gube svoju raniju individualnost i prelaze u vrstu tipova. A sve je to značilo da se duh slikarev naginje nad scenu zbivanja, koju motri, uzdiže se nad nju i gleda stvari kao s brda u ravnici ili s tornja na trg.«

Nade se, eto, odsječak teksta, koji uputi na lucidnost motritelja i – prosuditelja. Možda i dostatan. Izbor sli-



Mala monografija Radoslava Putara, *Naprijed*, Zagreb 1958.



Pred završetkom velikoga posla: suradnik slikar Đuro Pulitika, majstor zidar Franjo Žic, autor Ivo Dulčić, pomoćnik Josip Pavlović.

kovnih priloga takav je, da mu nema zamjerke: jasan u isticanju evolutivnih pragova, pouzdan u evidentiranju osobne povijesti slikareve, silom prilika – škrt i (odveć) reduciran, ali sugestivan i afirmativan.

Izrazito su zanimljiva i dojmljiva djela te godine: *Žuti buffet*, *Ljubičasti buffet*, *Rodoslovno stablo*, *Mreže*, *Zemlja i ljudi*.

Zastupljen je na nekim izložbama u zemlji i inozemstvu: *Akvarel XX. stoljeća u Hrvatskoj* u Zagrebu, *Savremena jugoslovenska umjetnost* u Beogradu, *Jugoslavenska likovna umjetnost – mlađe generacije* u Bratislavi, Pragu i Brnu...



Ivo Dulčić crta likove pozadine na pripremljenu zidnu podlogu, Split, s proljeća 1959.

1959.

Za Ivu Dulčića, 1959. je godina započela još 1955. kada je za gvardijana franjevačkog samostana Gospe od zdravlja, na Dobrome u Splitu, postavljen fra Stanko Romac. Projektirajući novu i veću crkvu, koja je posvećena 1937, zagrebački je arhitekt Lavoslav Horvat bio predvidio da će sjeverni zid crkve – iza oltara – biti oslikan freskom. Prema prvotnoj zamisli fra Ante Crnice, poticatelja gradnje nove crkve, crkva je, ali ne i sjeverni zid (koji je trebalo srušiti i sagraditi »odgovarajuću apsidu«), imala biti »ukrašena lijepim slikama iz života Blažene Djevice Marije«. Bilo je to zapisano godine 1934. No, već je gvardijan fra Karlo Nola, postavljen dan uoči Stare godine 1934, prihvatio Horvatove projekte te, kako detaljno opisuje Milan Ivanišević, »započeo, dovršio i dao posvetiti crkvi« – dijelom slijedeći Crnićine naputke, a dijelom od njih i odstupajući. Najvažnije je



U dane otkrivanja Dulčićeve freske u splitskoj Gospi od Zdravlja, 1–4. listopada 1959.

promjene proveo odustavši od probijanja sjevernog zida i prigradnje apsida: tako je sačuvao izrazito veliku zidnu površinu (oko 170 m²), na kojoj će, dvadesetak godina poslije, Dulčić uobličiti svoje kristološko veledjelo. Zanim-

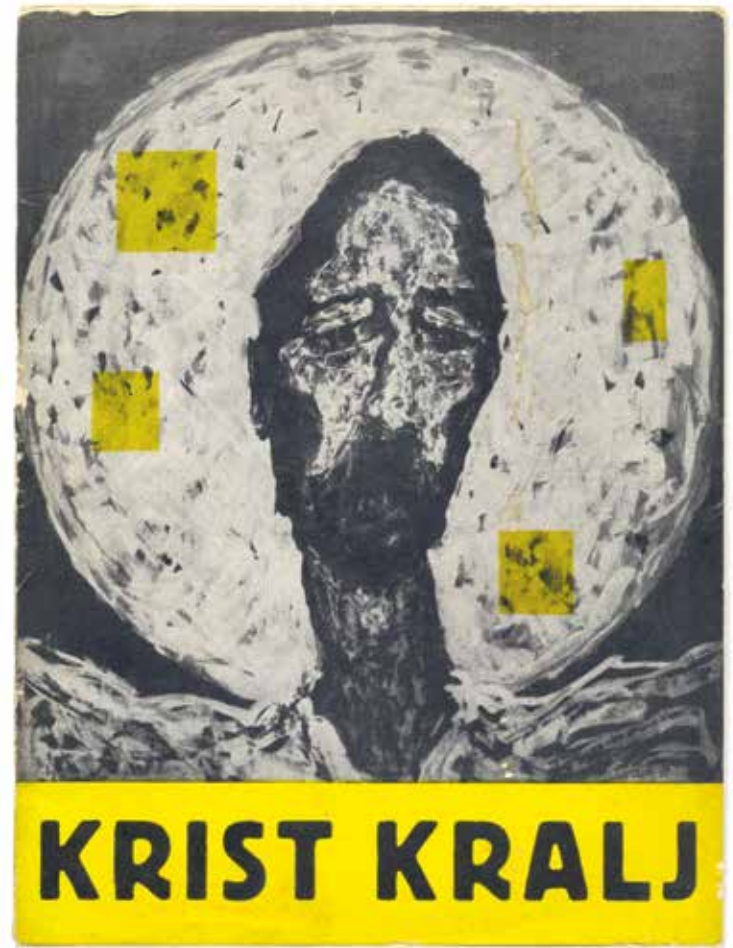
ljivo je, glede autorstva ideje, da se freska *Krista Kralja*, kao poželjan sadržaj, spominjala još 1937. Spominje se, također, kompozicija freske u formi triptiha, koja se forma gotovo nadavala sama od sebe – s obzirom na dva reda stupova kvadratična presjeka, koji su podržavali krovnu konstrukciju i vizualno dijelili sjeverno zidno polje na tri dijela. U drugoj prigodi, iste 1937. godine, navodi Ivanišević, još se preciznije opisuje središnji motiv buduće zidne slike: ona će prikazivati »baš Krista Kralja u slavi, kako Mu se klanjaju svi narodi«. Onda je iskrsla zamisao da se ta velika zadaća povjeri Frani Baće (već je radio za crkvu), ali je i to otklonjeno, pa se počelo pregovarati s minornim talijanskim slikarom fra Antoniom Jeroneom iz Firenze, potom i drugim – kojega je ime zagubljeno – i to je drugo djelo – jednako loše kao i Jeroneovo – predloženo za izvedbu, ali nije dobilo placet – okupacijske vlasti! (Navodno, zbog »viška« hrvatskih nošnji na slici.) Bilo je još nekoliko pokušaja, ali od njih nije ostao nikakav likovni trag. Ivan Bošković spominje kako je dr. Kruno Prijatelj govorio fratrima u Gospi od Zdravlja da bi svakodnevno morali pjevati *Te Deum*, hvaleći Gospoda što nije dopustio da se loše zamisli i ostvare.

Tada je, spomenute 1955, fra Stanko Romac počeo preuzimati stvari u svoje ruke. Konzultirao se s mnogima, diskretno i taktično, u krugu znalaca umjetnosti, kršćanske ikonografije, liturgije i biblistike, vjernika i prijatelja crkve prije nego će odlučno objaviti: *Ivo Dulčić!* U krug onih, koji su fra Stanka ohrabivali u donošenju te odluke treba ubrojiti Pereta Dulčića, fra Josipa Antu Soldu, fra Vinka Fugošića, Ljubu Babića, dr. Krunu Prijatelja, Davora Domančića, dr. Cvita Fiskovića, Bruna Bulića, Matka Peića i druge. Na čelu je protivnika Dulčićeve freske bio ugledni fra Ante Crnica, koji nije prezao ni od uzastopnih prijava i tužbi, koje upućuje Starješinstvu Provincije, generalu Reda, Generalnom definatoriju i, naposljetku, Svetom Oficiju. Sve je to uzburkalo i vjerničku populaciju, ali institucije prešutno staju na stranu gvardijana i dopuštaju ostvarenje projekta. Travnja mjeseca 1959. Dulčić je prirenuo poslu (sa svojim suradnicima i pomoćnicima Đurom Pulitikom, Josipom Pavlovićem – koga mu je, s ljubljanske Akademije, preporučio prijatelj Stupica – te majstorima zidarima) i priveo ga kraju potkraj srpnja iste godine. Netom dovršenu sliku vidio je, za svoga posjeta Splitu, u kolovozu, Ivan Meštrović i izrazio svoje zadovoljstvo

videnim: »Lijepo je! Dobro je!«. Glas o tome proširio se kao plamen i od toga je trena, s tim laičkim blagoslovom, vjernički Split prihvatio svoga *Kralja*. Ostalo je da se preboji okolni prostor, da se pred freskom postavi ograda od kovanog željeza (prema nacrtu samoga slikara). Svečanost je službenog otkrivanja (primopredaje) slike potrajala od 1. do 4. listopada – a odvijala se »u čast sedamstotina i pedesete obljetnice franjevačkog reda«.

U četverodnevnoj proslavi toga velikog događaja uz pontifikalne blagoslove, svečani pontifikal, pjevanu Sv. Misu, Blagoslov s Presvetim i Obred Preminuća Sv. O. Franje, održana su tri predavanja (Dr. Ivan Delalle: *Krist vječno mlad u umjetnosti od katakomba do danas*, Dr. Lovre Katić: *Likovna ostvarenja Krista kroz vjekove hrvatske povijesti*; P. O. Josip Soldo: *Značenje i tumač fresko-slike Krista Kralja*) i propovijed (vlč. Dr. Ante Kusić: *Krist neiscrpni izvor slikarske inspiracije*).

Kraj najsrdačnijeg odobravanja Dulčićevu djelu, što su ga – neki za potvrdu vlastitih slutnja, neki za umirenje



Naslovni list knjižice fra Josipa Solde, Split 1960.

savjesti, neki – gdjekad – i za ohrabrenje zbušnjivanih vjernika – iskazali vjerodostojni zastupnici slikarske struke, povijesti umjetnosti, konzervatorske službe i, daka-ko, teologije i ikonografije: o Dulčićevoj se freski govorilo, ali se objaviti u tisku išta o njoj – nije moglo. Tu je, u splitskoj crkvi Gospe od Zdravlja, Dulčić počeo rasti kao sakralni (duhovni) slikar i s tim je njegovim rastom počela bujati – unaprijed osuđena na propast – neodrživa zavjera šutnje. Jesu li njezini promotori vjerovali, da će, začepivši uši i zatvorivši oči, ušutkati u Hrvatskoj glas ovoga Krista? On se, doista, u Dulčićevoj interpretaciji ukazao kao Pobjednik. Jesu li žbiri vjerovali da će čudo modernoga izraza uvenuti smo od sebe ili su precijenili svoje sile, koje su, ionako, zamirale već na strogo čuvanim granicama dok se priča o splitskome *Kralju* počela širiti po svoj kršćanskoj i artistskoj Europi?

Njegove slike pojavljuju se na različitim izložbama diljem Hrvatske i u Parizu. Pored silnog napora uloženog u splitsku fresku, Dulčić dopijeva naslikati i niz galerijskih slika: *Doček broda, Hvar, Trg pred splitskim kazalištem*, nekoliko inačica *Krista Kralja* (u ulju i temperi).

1960.

Splitska Galerija umjetnina priređuje mu samostalnu izložbu.

Poticajem fra Stanka Romca, nakladnika i urednika, izlazi iz tiska – »dozvolom crkvenih i redovničkih vlasti« – mala i lijepa publikacija fra Josipa Solde *Krist Kralj. Monumentalna freska Iva Dulčića u crkvi Gospe od zdravlja*. Ona je prvi odgovor organiziranoj šutnji medija: trijezan i primjeren prilikama. Ona je sabrana deskripcija slike, koja upućuje vjernički narod da će odsad u toj crkvi živjeti s djelom koje ujedinjuju veliku našu baštinu srednjovjekovlja s modernim duhom kršćanstva. »Dulčić je tu progovorio svojim likovnim jezikom, spojivši velikim stvaralačkim elanom stari duh tradicije sa suvremenim izrazom.« Primjedba samozatajnoga fratra



Uvala Lozna, ispod Brusja na Hvaru, slikarovo ljetno odmoriste.

pogađa i opću istinu Dulčićeva djela: to je djelo sinteze, djelo uspostavljenosti kontinuiteta.

Javljaju se, s raznih strana, odjeci Dulčićeva djela: bilježi ga talijanski i austrijski tisak, a registrira ga i njemačka katolička javnost.

Slike: *Mliječna staza, Portret Luigie Mitrović, Kosta Strajnić i Mira*. Tim je portretima – kao i mnogim drugima, slikanima i prije i poslije spomenutih – obilježavao postaje njihova puta i kroz vlastiti život.

Počinje pripremati studije za šesnaest vitraža u franjevačkoj crkvi na zagrebačkom Kaptolu. Ta ga nova naručba oblikuje kao zanesenog slikara franciskanskih motiva. Još kao dječak u Dubrovniku surađivao je u programima za mlade što su se odvijali pod okriljem Male braće; sada, poslije Splita, ukazuje mu se prilika da u Zagrebu ostvari svoje životno djelo u staklu. Taj će posao – svojevrsne ilustracije za *Il Cantico del Frate Sole* sv. Franje Asiškoga potrajati četiri sljedeće godine i donijeti mu neosporno priznanje kao slikaru nebeske ljubavi prema bićima i stvorenjima koja nastavaju zemlju, more i nebo. Uz te temate i Dulčićevo slikarstvo dobiva krila, a svjetlo koje je dosad morao slikati – sada i samo slika njegove slike – kroz šarena stakalca koja je *on* odabrao i rasporedio. Reklo bi se: svjetlo slika, ali prema njegovim notama.

1961.

1962.

Zaokupljen je svojim vitražima na temu *Pjesme brata Sunca*, koji preda nj stavljaju i niz tehničkih problema: u pitanju su nedostatak iskustva i materijala te neupućenost domaćih majstora u zahtjeve koji nadmašuju obrtničku vještinu. No Fugošić ga je još lani hrabrio sugerirajući mu da su staklo i mozaik njegovi prirodni materijali: materijali slikara koji traži svjetlost, a u svjetlosti – duhovnost.

Netko mu je ishodio stipendiju, kojom će – nakratko – otputovati u Pariz i vidjeti sve što ga je najviše zanimalo. To su već klasici bivše moderne – ne više moderni, ali trajni – Matisse, Bonnard, Vuillard i drugi. Obišao je, dakako, i neke radionice vitraža. Iz Pariza je donio tri male tempere/kolaža, koje su živi spomen njegovih pariških dana: jedna je *Metro*, a druge dvije su vrtlozi odabranih dojmova (citata) iz prošloga, velikog Louvrea. Za posjeta Chartresu učinio je i lijepu studiju jednog vitražnog prozora. Naslikao je nekoliko odličnih slika; naročito ga privlači motiv otoka. To su svojevrsne visinske vizure; čini se kao vježba za ono što će, u godinama koje slijede, često prakticirati. Slikar-letač gledati će stvari (svijet), iz ptičje perspektive: kao »s tornja na trg« (R. Putar). Tu su po višenu pejzažnu vizuru uvodili u hrvatsko slikarstvo – s oklijevanjem i nedosljedno – Crnčić i Iveković, da bi joj Babić otkrio mehanizme psihološkoga djelovanja, ali i veliku vizionarsku i kozmološku potenciju. Tragom Babićevim pošli su mnogi njegovi mlađi kolege ili đaci (Šulentić, Motika, Šimunović, Gliha, Mušič, Dulčić, Murtić...).

Kupio je – na kredit – mali, dvosobni stan u novoizgrađenom prekosavskom naselju: Trnsko 8b. U njemu će urediti i svoj radni prostor. Premda je bio istaknut slikar nikad nije imao prostran profesionalni atelijer; on, koji je – više od ikogjeg suvremenika – radio na velikim pa i divovskim formatima. Mlađi njegov prijatelj Tomo Gusić zapisao je: »Nikad nije imao pravi atelijer, a sobe, koje su služile kao radni prostori, redovito su bile u neredu. Posvuda slike, skice, papir i boje. Često je radio na podu, na poljskom štafelaju, bilo kako.«

U Assisiju izlazi osvrt Pie Bruzzichelli o splitskoj fresci, koja i dalje izaziva pozornost svijeta.

1963.

1964.

Godine 1963. slikarski zaranja u zavičajnu tematiku, interijersku i onu eksterijersku: slika *Relikvije* (zbirka), *Relikvijar* (ruka) i *Dubrovačku vlastelu*; prva od njih evokacija je – svojevrsni *homage* – starom Emanuelu Vidoviću, o desetoj obljetnici njegove smrti. Kritika radije zaobilazi pasatističke ove reminiscencije; ne razumije – nakon što je aklamacijom prihvatila njegovu »apstrakciju« – takva »skretanja« s pravocrtno naznačene putanje. Ne razumije, također, da se, od zgrade do zgrade, slikar antejski napaja hranom svoga iskona. A kad iziđe iz tamnih soba na svjetlo – puti ga vode u *Dubrovački vrt* (I, II, III). »Potpuno zaokruživši stilski svoje djelo, Dulčić se našao na rubu manire« – zapisao je kritičar *Telegrama*; ima i drukčijih glasova; pretežno se, u nečemu, ipak slažu: vide da je nastupilo vrijeme promjena.

Priređuje u *Galleria e centro culturale Lo Sprone*, od 18. do 30. rujna u Firenci, samostalnu izložbu, koja mu je donijela lijep odjek i osjetnu materijalnu satisfakciju.

Dovršio je oltarnu palu za crkvu Male braće u Dubrovniku. Ljeti 1964. izradio je i šesnaesti vitraž za prozore crkve Sv. Franje Asiškoga na Opatovini. Time je stavljena točka na višegodišnji predan i zanosan rad: njegovo, možda, najcjelovitije i najpoetičnije djelo. Lik splitskoga *Krista Kralja* nije moguće nadjačati u monumentalnosti i silini dojma; ali sve drugo na toj sjajnoj fresci ne nadmašuje pa i ne doseže čaroliju Dulčićevih kaptolskih prozora. Slobodno interpretirajući moglo bi se reći da su Dulčićevi vitraži najljepši od svih prepjeva Franjine vellebne pjesme. »Opet jednom slikarstvo kroz koje prolazi sunce! Bilo je ono uvijek u Dulčićevim slikama, ali ovdje se realnost medija (stakla) uistinu sreća sa sunčevim zrakama i od prozora do prozora naše se čuđenje postepeno pretvara u tihi sreću...« (Grgo Gamulin).

Natalija Sokolova, članica Akademije umjetnosti SSSR-a, piše afirmativan osvrt na splitsku fresku *Krista Kralja*; time je bila dosegnuta posve naročita – a javno prešućena – polemička situacija: dok »liberalna« Jugoslavija šuti o fresci i osujećuje svaki napor da se na djelo upozori – dotle u ortodoksnom, ateističkom i jednonumnom SSSR-u Dulčićeva *Krista* definiraju kao »asketa i mučenika«! (Jedino što se kritičarki učinilo – a nečim treba



Ivo Dulčić, početkom 1960-ih godina.



»Rajska djevo, kraljice Hrvata«, freska u župnoj crkvi Sv. Marije u Essenu, 1966.

platiti slobodu izričaja – da je Krist oslobođen od svega zemaljskoga, pa i od... religije.)

1965.

U drugoj polovini prosinca Dulčić je izložio nacрте za franjevačke vitraže i niz portreta. Tiskaju se pozitivni tekstovi, postavlja se pitanje o odgovornosti kritike koja ne vidi, neće ili ne smije vidjeti ono što tisuće i tisuće svjedoka gleda i vidi na dnevnim i nedjeljnim, redovnim i svečanim misama. Crkva Sv. Franje prosvjetljena je jednim od najplemenitijih svjetala cjelokupne hrvatske umjetnosti: svjetlom Sunca i Dulčićeve, bratstvu predane, žarke duše.

Naslikao je nekoliko odličnih portreta. Naročito su uspješni *Portret Antuna Masle* (u Modernoj galeriji, Zagreb) i *Portret Pereta Dulčića*. Vrlo su apartni i neki ženski likovi: dva portreta Olge Solovjove i *Portret Mire*. Te je godine razigrana slikareva invencija stvorila – u maniri figuralno-apstraktnoj – iskričave i dojmrljive *Dubrovačke ljetnje igre*.

1966.

Ivo Dulčić boravi u Rimu i u okolici (Grottaferrata), gdje se čine izgledni neki poslovi za crkve. Glas o majstoru širi se i u zemljama najveće sakralne likovne tradicije.

Dobio je naručbu za vitražno ostakljenje prozora u sarajevskoj crkvi Sv. Antuna Padovanskog na Bistriku. Počeo raditi prve nacрте.

Dodijeljena mu je – koliko zasluženom toliko i neočekivano – Nagrada grada Zagreba za slikarstvo (poimence za *Portret Koste Strajnića*) te otkupna nagrada Umjetničke galerije u Dubrovniku za isto djelo.

Od jeseni, Dulčić je u Essenu, u Njemačkoj, gdje će za župnu crkvu Sv. Marije izraditi oltarnu fresku te niz manjih fresaka, vitraža, mozaika i uljenih slika. Neko mu je vrijeme pomoćnik u izvedbi freske bio slikar Josip Pavlović, suradnik, kojega je Dulčiću svojedobno pismom bio preporučio Gabrijel Stupica i s kojim je Dulčić surađivao još 1959. u Splitu. Sada je, ne završivši posao, napustio radilište prepuštivši majstoru sve brige, pa i borbu s rokovima. Dulčić

je iznimnim naporima vodio svoj boj i priveo ga uspješno kraju. Nepouzdatih je suradnika imao i prije, no nikome nije uskratio naknadu. Poštovao je ljude, kolege i suradnike, svjestan da ih, u većini slučajeva, ne vodi i ne može voditi onaj eros koji je vodio njega.

O freski u Essenu zapisao je u župnome dojmovniku, koji se – višekratno – otvorio i nekom zluradom oku:

»Nastojat ću svom snagom svog hrvatskog srca da u kapeli časnih sestara mojim afreskom unesem u ovu hrvatsku oazu i ovo essensko sivilo žar kolorita drage nam Hrvatske. Ovaj će afresko biti u prvom redu moja skromna molitva Bogomajci, odvjetnici Hrvata da se umilostivi i čim prije zgazi glavu crvenoj zmiji koja još gmiže dragom nam domovinom. Afresko će biti izraz moje duboke zahvalnosti velečasnom Franji Lodeti i časnim sestrama na gostoprimstvu koje su mi ovdje pružili.

Ivo Dulčić

11. IX. 1966.«

Taj ga je zapis u župskoj *Knjizi dojmova* stajao novih uznemiravanja, novih problema s putovnicom (gdjekad mu je u rješavanju tih poteškoća pomogao, svojim vezama – uz Jozu Dujmića – prof. Frano Baće, stariji kolega s Akademije, a kojiput ni on nije uspijevaio »probiti« udbaške blokade Iovih putovanja). Bilo je i drugih teškoća povezanih s tako očigledno neprijateljskom deklaracijom kao što je ona o »crvenoj zmiji«. Žbira je tada bilo posvuda; infiltrirali su se u nacionalna, konfesionalna, kulturna i športska društva i profesionalno odrađivali svoj nečasni posao, pa i pod maskom dobrih Hrvata, radnika i katolika.

1967.

Otvorio je izložbu Đura Pulitike u Dubrovniku.

Upustio se u izradu velikog mozaika (*Dubrovačke varijacije*), kojemu je naručitelj dubrovački hotel *Argentina*. Angažirao je kao pomoćnika Josipa Pina Trostmanna, nekadašnjeg svoga đaka – najmlađega – iz Likovne ško-



S Mirom Buljan, u danima odmora. Hvarske vale, šezdesetih.

le; tada već akademskog slikara. Prvi put s njim surađuje Ivo Jašić, za koga pretpostavlja da će mu kao klesar »zlatne ruke« – k tome zdrav i snažan – biti od pomoći. Za logistiku je u ekipi bila zadužena Mira Buljan, Ivova prijateljica i sama slikarica: ona, uglavnom, nabavlja u Italiji kockice mozaika i opire se lukavstvima trgovaca, podnosi trvenja s carinicima, s nemarom polupriučениh radnika i brine da sve stigne na vrijeme, da svega bude koliko treba, da se posao ne prekida. Pitam je nije li mogla, znajući misli i ciljeve slikareve, i drukčije sudjelovati u ovome i sličnim poslovima?

– Nisam – odgovara. – Netko se morao pobrinuti za nabavu i dopremu materijala. Ivo to sam nije mogao ni dospijevao. Trgovci bi ga izvarali, gubio bi vrijeme, posao bi trpio. Ja se nisam dala. A što se tiče samog rada na slaganju mozaika – imala sam isuviše strahopoštovanja



Ivo Jašić i Ivo Dulčić pri radu na mozaiku *Dubrovačke varijacije*, u Dubrovniku 1967.

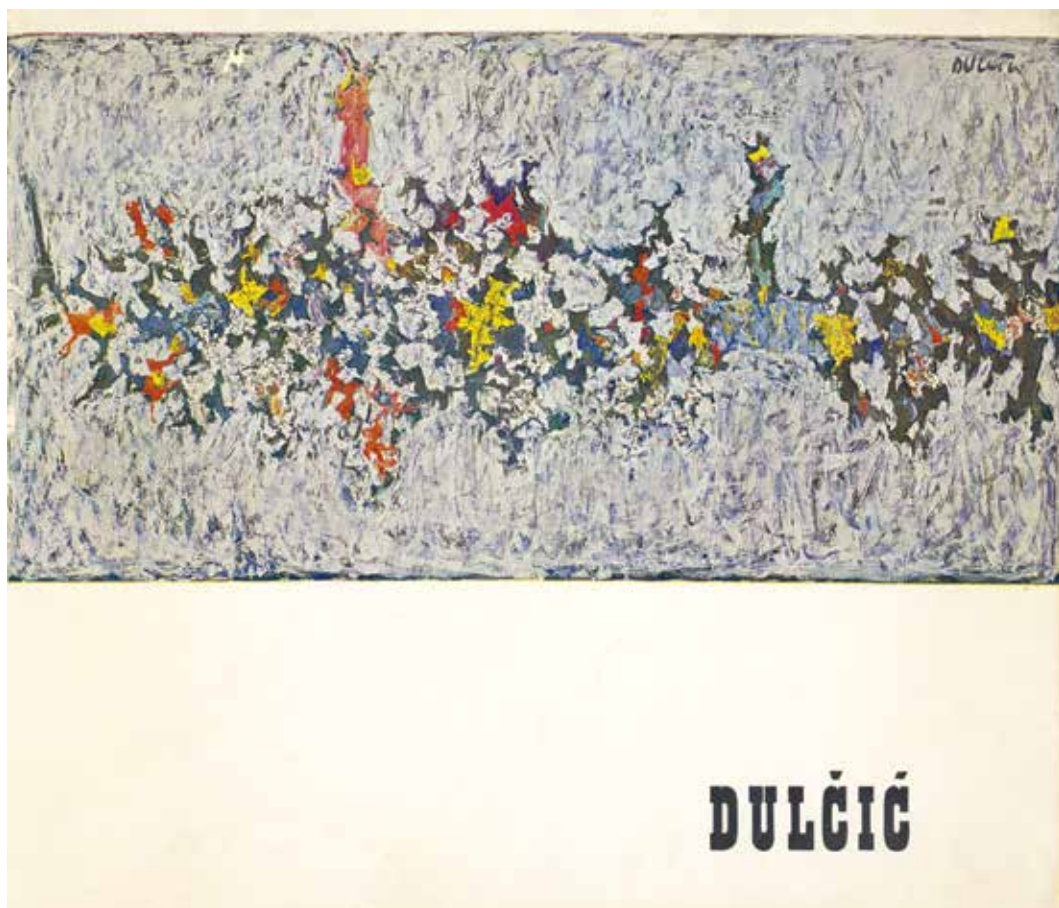
pred njim – pred njegovim znanjem i vokacijom – pa se nisam usuđivala... Naravno, više smo puta u nabavu, uglavnom u Italiju – kad je bilo vremena – odlazili zajedno: s njim sam i naučila razlikovati bolji od slabijega materijala, postojaniji od onoga koji lakše mijenja svoja svojstva. Gdje kad je za sebe – u trenucima oskudice – morao kupovati skromnije, cijenom pristupačnije materijale – boje i papire – i do danas pamtim kako je znao biti nesretan kad bi spazio da su mu boje na nekoj slici ili temperi, nakon kraćeg vremena, alterirale ili oslabile. Onda je kleo proizvođače, ljutio se i zaklinjao da nikad više s tim i tim bojama neće raditi i – uglavnom se toga i držao. Osjećao je visoku odgovornost prema poslu, prema profesiji i čudio se kako netko može proizvoditi loše boje. Ne jednom mu se cijela zarada istopila u plaćanju pomoćnika, od kojih su neki bili vrlo korektni i poštени, i sami zanemarujući visinu svoje dobiti, a bilo je i onih koji bi prvo potegli svoj dio, a onda nestali i prije završetka posla. Pravi su se prijatelji, u takvim prilikama, na nj ljutili i predbacivali mu: Tko je vidio nepouzdana suradnika isplaćivati unaprijed?

Unatoč svemu, Ivo nije volio da se ni u najužem prijateljskom krugu sramote oni koji su to zaslužili i koji su ga, u nekom trenu, iznevjerili, ali je – u freski, vitražu ili mozaiku – ipak ostao i djeličak njihova – pa ma kako skromna – učinka, pa je takve rasprave prekidaо jednostavno i autoritativno:

– Gospari, smijem li ja sâm – sa svojijem soldima – činit što je mene volja?

Tako bi nemila tema bila zaključena, a život bi se, na njegov način, nastavio. Bi li iz takve nezgode izvukao pouku za budućnost? Ne bi. A bi li zbog toga žalio? Ne bi: »Sve ti je to dio posla... što ćeš...«

Svijest da će sutra svanuti novi dan držala ga je stvaralački živim, da tako kažem: *mladim*. Kontakti s ljudima također. Rado bi, poslije učinjena posla, svratio u neku krčmu ili gostionicu na zalogaj i kupicu vina. Pošli bi, recimo, njih četvero, a u čas bi se oko stola sjatilo još pet-šest nepozvanih. Premda se znalo da je mnogi od njih bezočni *manjamukte* ili, još gore, običan žbir, Ivo nije dao da ih se udalji. »Pustite ih. Oni su prišli našem stolu...« – što je, valjda, trebalo značiti: kojigod da je pokucao – neka uđe...



Mapa reprodukcija (s predgovorom Matka Peića) u vlastitoj nakladi Iva Dulčića, 1968.

Njegova su načela bila jača od bezobrazluka mnogih; tako je odgojen – tako je i živio.

U *Argentini*, Dulčić je na izradi mozaika, kako kaže Jašić, angažirao i Pera Ubovića, Dubrovčanina, koji je predavao na ALU u Beogradu »i koji je dobro poznao tehniku izrade mozaika«. Međutim je, između Iva i Pera, došlo do rasprave jer ga je Ubović uvjeravao da su potrebne šire fuge, nego što je Ivo predvidio. Kako je Ubović to pravdao tehničkim razlozima – Dulčić je, najposlije, popustio. Kad je, poslije nekoliko godina, slikar Postružnik bio u Dubrovniku i vidio mozaik, upitao je Iva, čemu tako široke fuge. »Njihovo sivilo odnijelo je trećinu sjaja mozaiku.« Ubovića je vodila obrtnička, Postružnika umjetnička odgovornost. Ti se elementi djela gdjekad sretno, a gdjekad i nesretno spoje. I Dulčića je, poslije, mučila spoznaja da je velika količina razdjelnoga sivila oslabila koloristički dojam.

Premda je zbog tih radova, koji su iziskivali vrijeme, Dulčić pomalo zapostavljao *štafelajnu sliku*, u to je doba

nastao *Bijeg u Egipat*, jedno od njegovih najslavnijih djela. Toj je slavi, dakako, pridonijela lokacija: prvotno naslikana kao skica za fresku u – nikad izgrađenoj hrvatskoj kapeli u Grottaferrati – završila je u Vatikanskom muzeju moderne sakralne umjetnosti, s golemim brojem posjetilaca iz cijeloga svijeta i odjekom na koji je u njima naišlo to žarko, nekanonsko djelo: ribarsko-težačka obitelj u jadranskom našem krajoliku, kako s magarčićem hita – u sigurnost Egipta!

Usred ljeta, 20. kolovoza 1967. umro je, kao ptica nebeska, dragi Dulčićev prijatelj, dubrovački slikar Antun Masle. S njim i Đurom Pulitikom podijelio je, kroz godine, od studentskih dana do toga časa mnoge teške i lijepe trenutke.

Sjećam se da sam, godinama poslije te smrti, za jednog razgovora s Pulitikom u Zagrebu, spomenuo Maslu.

– Znaš li što mi je Ivo rekô kad smo se vraćali s Maslina funerala? Ne znaš? Poslušaj! Šutke hodimo. Onda se on oglasi:

– E, moj Đuro. Umro je čovjek.
 – Jes' – kažem ja.
 – Ma što čovjek – slikar je umro – podviknu on.
 – Jes', pravo si rekô. Slikar! Ma smo ti i ja živi. Slikamo i slikat ćemo.
 – Ma 'ko? Ti i ja?
 – Jes', nego što.
 – Rijet ću ti nešto: umro je *dobri* Masle. Nema ga više. A ti i ja... gomna pasja...«.

1968.

Kako bi pritisak naručitelja malo popustio, tako se Ivo Dulčić više posvećivao slikanju uljenim bojama i temperom; poslu, koji nije tražio pomoćnike i u kojem je bilo najmanje razloga da se čine kompromisi prema ideologiji, kanonu, ikonografiji, materijalima (a svaki je tražio nešto specifično); naručiteljima, funkciji, kontekstu. Naslikao je, slobodan od pritiska koji su (gdjekad, ali rijetko) znali biti i poticajni, slike *Pietà*, *Hvarski mandrač*, *Portret Ruže Pospiš*, *Portret Živka Jeličića*; redom izvrsna djela, koja – međutim – neće svjedočiti neku evoluciju njegova stila i izraza, nego će ga održavati na dijelom razriješenim, a dijelom definitivno nerazriješivim njegovim dvojabama što se tiču odnosa: slika – sadržaj (slike) – izvedbeni »rukopis« (duktus).

U vlastitoj nakladi objavio je album svojih reprodukcija (format upućuje da je pretežno koristio sačuvane kalendarske klišeje) uz jednostranični tekst Matka Peića (na hrvatskom, engleskom i njemačkom) i – s isto tako trojezičnim – biografskim bilješkama, bibliografijom i popisom reprodukcija. (Koliko znam, Dulčić je, prvotno, tekst predgovora čekao od Danijela Dragojevića. On je tekst počeo pisati, možda i završio, ali se dogodio neki nesporazum, suradnja se nije ostvarila. Šteta za obojicu!)

1969.

Naslikao je zmijoliku *Jadransku cestu* (imajući poticaj u jednom zračnom snimku te iste magistrale), gdje je mo-

derna tehnika snimanja iz helikoptera u pokretu pokazala određenu podudarnost s njegovom (i Babićevom) tehnikom »povišenoga motrišta« kao mogućnosti novog oprostorenja ali, u Dulčićevoj inačici, i duhovnijega, višinskog oka.

Premda situacijski i kompozicijski konvencionalnije postavljen, te je godine nastao *Portret Jozef Kljakovića*, vuillardovskim detaljima obogaćen, jedan od najljepših hrvatskih portreta uopće. Sav sentiment prema starcu, svu magičnost i bajkovitost svoga kolorizma, sav svoj promatrački dar uložio je slikar u to djelo.

Od slika spominjem još jednu *Posljednju večeru*.

U sarajevskoj crkvi Sv. Antuna Padovanskog dovršava niz prozora od kojih oni u svetištu donose (hijeratičnije) prizore iz života Kristova, a oni u postranom zidnom plaštu evociraju (lirskije) prizore *Stvaranja svijeta*. Karaman je to opisao kao ono *klasičnije* (Krist) i ono *modernije* (Stvaranje), što je, također, moguća klasifikacija, ali, možda odveć formalistička jer joj, rekao bih, nedostaje teološki sadržaj. Ciklus slika iz *Kristova života* sadrži novoza-vjetne, kanonske prizore (Blagovijest, Rođenje Kristovo, Raspeće, Uskrs i Uzašašće), dok se *Stvaranje svijeta* – starozavjetna tema – događa u neusporedivo većoj neodredivosti i općenitosti prizora, koji nužno potiču umjetnikovu *fantaziju*, kao što su oni novoza-vjetni tražili njegovu (ikoničku, ikonografsku) *disciplinu*. Ono što nas u kristološkim sadržajima osobito privlači njihova je vjerodostojnost, pa im je i u crkvi osobita funkcija da nas približe primjeru vrijednu svakog nasljedovanja, dok je *Stvaranje* neponovljiv Božji čin, kojemu nasuprot stoji samo tama i tmuša Ne-svijeta, i koji se čin ne može ni nasljedovati, ni oponašati. Različitost je interpretativnih zahvata ne samo dopustiva, nego i razumljiva kad su u pitanju tako različiti sadržaji od kojih bi se jedan mogao iskazati figuracijskim, a drugi evocirati i apstrakcijskim likovnim jezikom. Dulčić nije posegnuo za tako kontrastnim rješenjem, ali se umjesto dvama jezicima – da se slikovito izrazim – poslužio dvama narječjima jednoga jezika.

U Nadbiskupijskoj kapeli u Splitu izveo mozaik *Vjеровjesnici splitske biskupije*, a u Dubrovniku, u župnoj crkvi Sv. Mihajla, na ogradnome zidu kora, također u mozaiku, lijepu *Posljednju večeru*.



U kući u Lapadu, 1974. Snimio Nenad Gattin

1970.

Početak godine zagrebačka je Moderna galerija, kritičkim trudom autorice Vesne Novak-Oštrić, priredila prvu retrospektivnu (monografsku) izložbu Dulčićevu: bila su izložena 82 eksponata u rasponu od 1943. do 1970. Izložba je izazvala pozornost publike, ali i nove oglede o slikaru, koji se ukazao ne samo kao suvremenik, nego i kao slikar koji sintetizira iskustva moderne slikarske – napose: hrvatske – povijesti slikarstva. Ni jedna slika u katalogu ne upućuje na njegov sakralni opus, a samo tri djela u katalogu izložaka posve nedostatno predstavljaju taj veliki opus golema javnog odjeka. U tekstu predgovora V. Novak-Oštrić iscrpnije izvješćuje o tom dijelu njegove likovne djelatnosti, pa je moguće da skromna prezentacija te građe na izložbi i nije bila njezina želja (ideja).

Nastalo je, tijekom godine, nekoliko iznimnih slika: *Propast vlastele, Leut, Grana smokve, Smokva, Vesla, Rogaći, Požar na otoku, Večera u Emausu*.

U Brusju, u župnoj crkvi Sv. Jurja, izradio oltarnu sliku *Sv. Juraj ubija zmaja* i postavio mozaik *Križnoga puta*. Ivo Jašić se sjeća: »Vrijedno je spomenuti da se Dulčić često odricao honorara za mnoge izvedene radove. Rado je poklanjao, davao, pomagao, savjetovao, častio, pa i one koji to nisu zaslužili. Poklonio je svoj rad na mozaiku u osnovnoj školi 'Lapad', a zajedno smo se odrekli honorara za mozaik u župnoj crkvi Sv. Mihajla na Lapadu i u Brusju, rodnom mjestu Ivovih roditelja.«

1971.

S nekim intervencijama i korekturama, reducirana na pedesetak izložaka, Dulčićeva je zagrebačka retrospektiva prenesena u Dubrovnik te je, s predgovorom Grge Gamulina, još jednom predstavila slikara u zavičaju.

U Samostanu Gospe od milosrđa, u dubrovačkom Gospinu polju, izradio je Dulčić mozaik *Sveta obitelj u nazaretskoj kući*. Naslikao je jedan od svojih odličnih *Straduna* (u zbirci Solter) i vanserijsku – ikonografski i tehnički – *Festu Sv. Vlaha (Barjaci Sv. Vlaha)*, sada u Modernoj galeriji u Zagrebu, u neobičnoj kombinaciji ulja i mozaika na platnu.

1972.

Za svoga, dubrovačkog *Sv. Vlaha* izradio je prozore i lunete na pročelju i u kupoli – ukupno deset ostakljenih perforacija – u vitražnoj tehnici.

Za svetište župne crkve Sv. Ivana Krstitelja u Budvi izradio je, u *Florinu domu*, mozaik *Sv. Ivan objavljuje Krista*; pomagali su mu Ivo Jašić, Josip Trostmann, Stipe Nobile, Lukša Peko, Tomo Beran, Neža Velikonja i Pero Šantić.

»Đuro Pulitika često je dolazio posjetiti prijatelja Iva (...) i vidjeti kako napreduje rad na mozaiku. Nakon posla svi bismo *finuli u betuli*« (J. Trostmann).

Na »vapijuću molbu Beranove majke, jer je mladi slikar već bio teško bolestan i nesposoban za bilo kakve radove« (I. Jašić) Ivo se, znajući sve to, odazvao molbi nesretne žene da mladiću pomogne ne očekujući uzvrata (radnoga učinka). Ponio se kao što je naučio od Krista ili od Sv. Martina, koje je toliko puta slikao i slavu im ljubavi širio: »Potrebni su naše pomoći«. A o mladom slikaru: »Ništa ne očekujemo. Dat će koliko može.«

Radi za Guču Goru, u franjevačkoj Bosni, oltarne slike, mozaik, fresku *Polaganje u grob*.

Iz rimske su putopisne mape tempere *Rimske kočije, Konstantinov slavoluk* i gvaševi s motivom *Vatikanskoga sabora* (:koncila).

1973.

Zanimljivo bi bilo kompetentno razmotriti obrnuto proporcionalan odnos slabljenja Dulčićeva zdravlja i fizičkih moći i učestalosti velikih radnih zadataka kojih se prihvaća i koje to grozničavije dovršava što mu okopnjele snage to čine manje izglednim. Gusić se sjeća kako ga je još 1968. probudio na Šipanu strašan Ivo kašalj, gotovo gušenje i kako se za nj bio ozbiljno uplašio. »Sve je to od cigareta« – odgovorio je Ivo, umirujući okolinu. I Pulitika, u jednom razgovoru, navodi da je 1970. osjetio da s Ivovim zdravljem nešto nije u redu; nazirali su se neki uznemirujući znaci. Dulčić, koji je tako senzibilno reagirao na tuđe osjetljivosti i tegobe nije mogao ne osjetiti da mu snage

slabe i da bi mu trebala liječnička pomoć. On je, brojnim zloćudnim indikacijama usprkos, radio sve pomamnije, trošeći se prekomjerno; kao da vjeruje da je rad jedini lijek. Prorijedio se tek broj slika koje je dospijevao naslikati (uljenim bojama tek dvije inačice *Biokovskog sna*, ali je zato dovršio veliki mozaik *Sunce znanja* za školu u Lapadu i vitraže u stolnoj crkvi Sv. Bonaventure u Banjoj Luci.

Već se za svečane primopredaje *Sunca znanja* slikar doimao vrlo iscrpljenim. Iako se, prema radnim učincima, to nije, možda, činilo nužnim – više nego naručbe, u taj je čas trebao liječničku skrb. U njegovu svijetu, međutim, obveze su radnika uvijek pretezale nad obvezama bolesnika.

U ožujku i travnju imao je Dulčić samostalnu izložbu u Galeriji Giosi u Rimu, a 23. lipnja pribiva, s Đurom Pultikom, otvaranju postava moderne sakralne umjetnosti *Collezione Vaticana d'arte religiosa moderna* na kojoj su izložene dvije njegove odlične slike *Bijeg u Egipat* (1967) i *Večera u Emausu* (1971). Naročito je *Bijeg u Egipat* izazvao pozornost i naklonost publike svojom neposrednošću i neobičnim lociranjem egipatske pustinje u hvarski krajolik; u srce Dulčićeve zavičajnosti. Tu je sliku naslikao za svoje pretke, oca i majku, hvarske Brušane, a svoju je domovinu Hrvatsku učinio sudionicom Kristova puta.

1974.

Radi mozaike za crkvu u Kotor Varošu, vitraže za crkvu Sv. Marije u Postranju, za crkvu San Girolamo degli



Mozaici na fasadi crkve u Kreševu, posljednje ostvareno djelo Iva Dulčića, 1974.

Schiavoni u Rimu mozaik *Raspeće s hrvatskim svecima*, za crkvu Sv. Dominika u Dubrovniku mozaik *Bl. Avgustina Kažotića*.

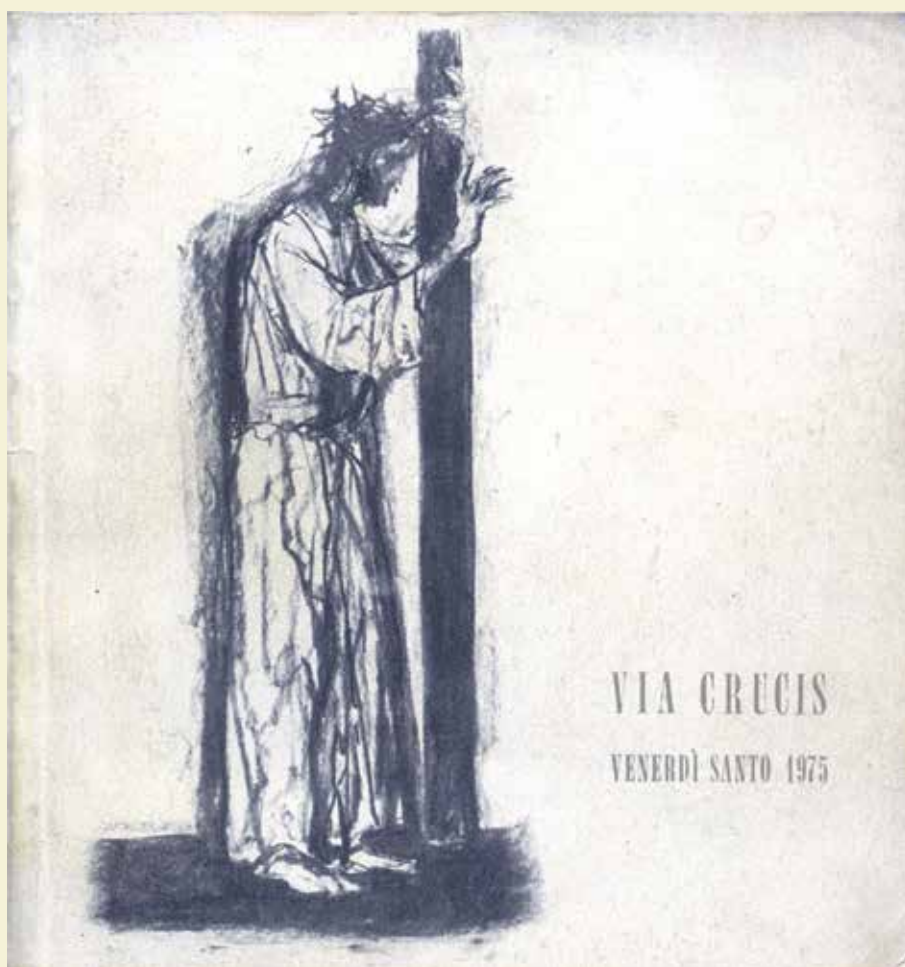
Na *Siromašku iz Assisija*, ulju na podlozi od zlatnih folija, izveo je možda posljednju čaroliju svoga slikarstva.

U Kreševu je, u rano i hladno proljeće, s pomoćnicima, radio na velikom fasadnom mozaiku (pet prizora iz svetačkih života) i tri vitraža, kad su njegovi suradnici zamijetili uznemirujuće otekline na njegovu vratu i glavi. Tjeraju ga liječniku, ali on i opet odolijeva; radilo se do završetka mozaika. Tada se uputio liječniku i nalazi su potvrdili najgore strepnje. Hitno je podvrgnut zračenju, ali se metastaze u limfnim čvorovima više nisu dale suzbiti.

Središnji prozor crkve u Kreševu dovršio je prema Dulčićevim skicama, njegov dugogodišnji prijatelj, kolega i suradnik Đuro Pultika. Mira Dulčić je napisala: »Iako je početna ideja i kompozicija bila Ivova, izvedeni je vitraj ipak Đurov.«



Skromna počast Ivu Dulčiću: izlog radionice okvira i Galerije Schira, Zagreb, Preradovićeve 13, 3. ožujka 1975.



Via crucis Pavla VI, Rim, na Veliki petak 1975, s crtežima Iva Dulčića.

1975.

U župnoj crkvi Sv. Ivana u Podmilačju postavljen je njegov mozaik *Posljednja večera* i tri vitražna prozora: *Rođenje*, *Raspeće* i *Uzašašće*.

Nakon dugog bolovanja i kratke manifestacije teške bolesti umro je, u rano nedjeljno jutro, 2. ožujka, u svome zagrebačkom stanu. Umro je neutješan što je morao zbog nemoći otkloniti poziv koji mu je, s poštovanjem, bio upućen: da dade svoj slikarski prinos novoj crkvi što je, na posvećenu prostoru, nicala u Nazaretu. Evocirati svoga Krista još jednom, i to u Nazaretu – iskušati sebe – na takvom mjestu, bila mu je, zacijelo, zadnja želja. Premda mu se nije posrećilo da uzmogne sebe posvjedočiti u Isusovu zavičaju – već je bio stekao drugu sreću: osvojio je vjernička srca i poštovanje svih koji su u umjetnosti tražili potvrdu smisla i ljepote života: dotad je

već bio stvorio impozantnu galeriju Kristovih likova od kojih je svaki bio vjerodostojan, tj. potpun u Istini, koju je naviještao.

Dulčićevi su zemni ostatci ispraćeni sa zagrebačkog Mirogoja, 4. ožujka 1975.

U srijedu, 5. ožujka, bio je sahranjen na dubrovačkom Mihajlu, u pratnji obitelji, kolega i građana, uz asistenciju dubrovačkih, bosanskih i drugih franjevac i petrovaca.

Samo nekoliko tjedana poslije smrti počastio ga je Sveti otac Pavao VI, na prijedlog don Pasqualea Macchija, određivši da se u njegovu molitvenom podsjetniku, koji se koristio pri ophodnji postaja Križnoga puta, na Veliki petak 1975, reproduciraju Dulčićevi crteži za četrnaest postaja Muke Gospodnje. (I. Z.)



Pogled na obiteljsku grobnicu Sindik – Dulčić, na dubrovačkom Mihajlu, 11. kolovoza 2002. Snimila Anabel Zanze