

petar selem

murtićev dubrovnik

Ljepota se, iskustvo nas uči, pronalazi u procesu, u dinamici, u aktiviranju energija, u dvojicama i otporima. Suprotiv, posezati za ljepotom kao utvrđenom činjenicom, *predmetom kao takvim*, posezati i htjeti je kao utvrđenu činjenicu *posjedovati*, uzaludan je posao. Sebe će obezvrijediti, ljepotu neće ni taći ni dotaći.

Dubrovnik je zacijelo utvrđena činjenica ljepote. Izaziva želju posjedovanja, ali joj se i opire. Odgovorit će možda samo ljubavi u kojoj su i volja i moć.

Slikarstvo je, ono pravo, pristupalo Dubrovniku obzirno i suzdržano. Veliki slikari, koji su se radali u Dubrovniku ili koji mu hodočaste, obilaze ga, hode oko njega, slikaju mu okružja, dohvate poneku neobičnu vizuru, poneki skriven rakurs a total Grada i slavne mu spomenike prepuštaju lošima, koji misle da će ljepota motiva uzvisiti njihovu beznačajnost.

Masle slika Orašac, mladi Boško Rašica vizure tada periferijskog Lapada, Gabro Rajčević uličice na Pilama, na Pulitinkinoj retrospektivi nalazim samo jedan total Grada, ali i tome daleko pretpostavljam krajobraze krševita okoliša. Da, Dulčić slika i velike prizore Dubrovnika, i Stradun, i zidine i katedralu, ali ga to zanima više kao pozornica nekih javnih, šarenih i grimiznih ceremonija, kao neki imaginarni spektakl, kao predstava što se odvija i traje.

Dugogodišnji posjetitelji, Babić i Konjović, gledat će radije prema Koločepu ili Cavtatu, naići će i Postružnik i Vjeko Parać, pogledat će negdje od Excelsiora prema staroj luci i lukovima Gradske kavane, zapisati viđeno na jednom ulju, na jednom akvarelu, ali i to je više prolazno bilježenje neće ga čemu slikar nije mogao odoljeti, trenutak prepuštanja, mala koncesija fascinaciji oka, nego volja da se Dubrovnik kao motiv zaista iskušava.

Trajala je ta suzdržanost prema motivu Dubrovnika, prema toj slici ljepote, dok se nije pojavio jedan Panonac, istina zaljubljen u jedro i Sredozemlje, ali neopterećen gotovo mitским slojevima i naslagama ljubavi divljenja i obveza prema ljepoti, što je popudbina ovdašnjih. Završavajući ulikovsko putovanje po južnim obalama, pun modrine mora, mrkog zelenila čempresa, bjeline otočkih kamenjara, ciglastog okera primorskih vinograda, zaustavit će se taj Panonac, Edo Murtić, pred slikom Dubrovnika. I htjet će ga odmah, namah, u jednom dahu, imati, dohvatiti, posjedovati čitavog. Ne samo ovaj ili onaj prizor, ne samo ovu ulicu, onaj arhitektonski sklop, ovu crkvu ili onaj segment zidina. Ne, htjet će ga dohvatiti zaista čitavog, slikarski obujmiti okom onako potpuno kao što ga u stvarnosti obujme njegove zidine.

I u tom zagrljaju oka, u tom zagrljaju zidina, imati sve ulice, sve krovove, sve kuće, sve crkve, sve znane i neznane spomenike, pa uz njih i ono nešto zelenila što se probija i razlistava između starog zidovlja, pa i ono more u kojem plovi Dubrovnik. Murtić je krepao ambiciozno: ne slikati to tal grada, to može svatko, već naslikati njegov totalitet. Sintezu njegovih ritmova, vizura, položaja.



Gledao sam, u zagrebačkom ateljeu Ede Murtića, tri velika platna Dubrovnika, dimenzija 90 sa 120 cm, i valja mi reći, prepoznao sam u njima namah Grad naših ljubavi i naših zanos, prepoznao sam onaj aktivni izazov što ih je tako plodno hranio. Lagao bih tvrdeći da motiv nije važan, da govori samo slikarski rukopis. Ne, važno je da se slikarski rukopis Ede Murtića upustio u raspravu s takvim motivom, s takvim predmetom ljepote kao što je Dubrovnik. Osmjelio se posjedovati ga, prihvatio je rizike nepostojeće pri neutralnom motivu, gdje je u igri tek slikarstvo samo. Sada su u igri dvojice: Dubrovnik, moć njegove ljepote, i Edo Murtić, njegovo slikarstvo.

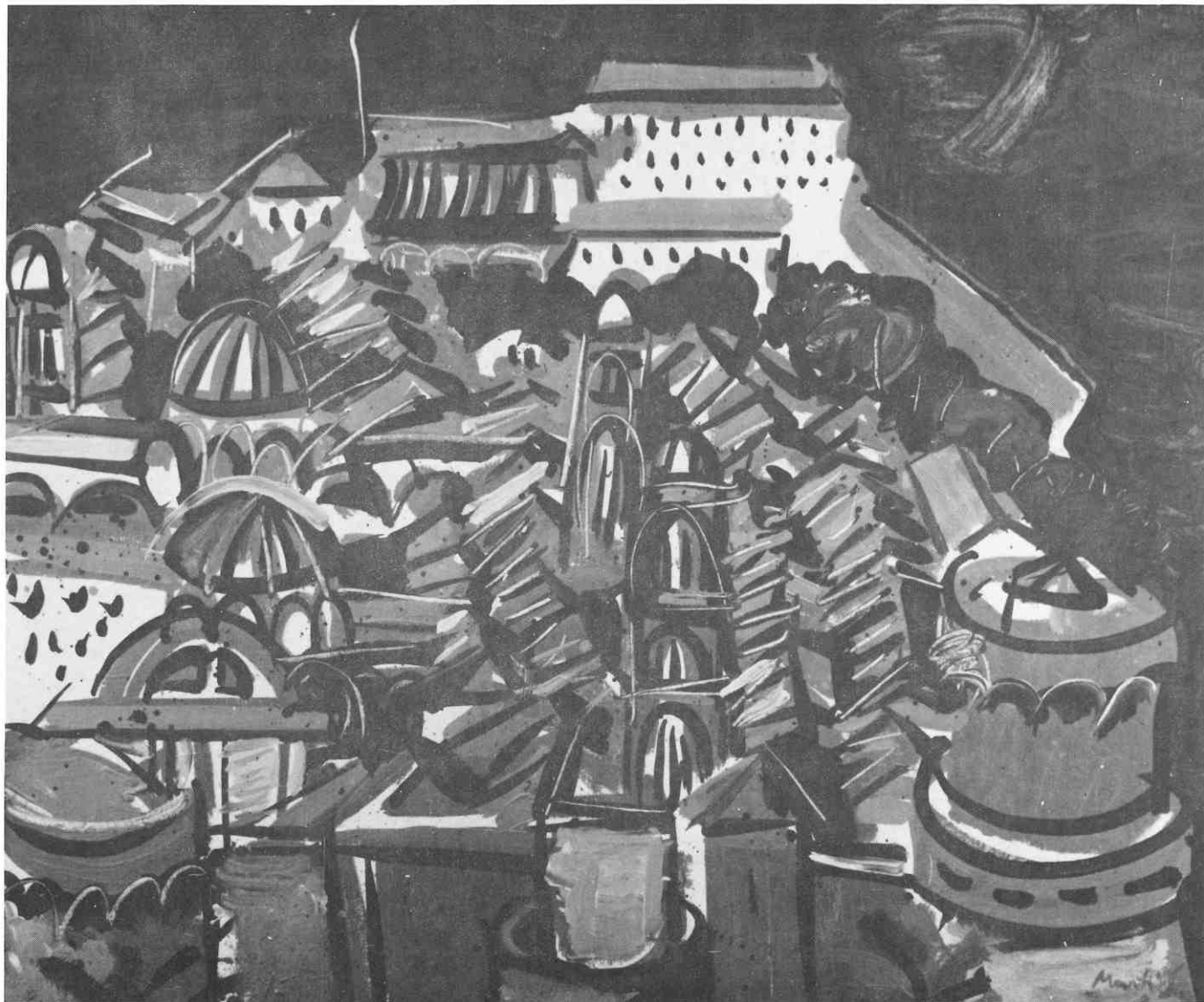
S ljepotom, rekoh na početku, kao i s ljubavlju, stvari se rješavaju energijom a ne divljenjem. Oko kojim Murtić gleda Dubrovnik ne traži u motivu gotovu ljepotu koju će upotrijebi-

biti već izazove koje će prihvatiti, dinamičke podsticaje koje će razigrati.

Odgovor je: raščlaniti motiv, pronaći njegove temeljne silnice, unutarne ritmove, otkriti njegovo vrijeme. I onda ga ponovo komponirati u posve novu cjelinu koja motivu nije posve analogna, ali s njim, vrlo intenzivno, korespondira. Rekomponiranje, dinamički tijek otkrivenih silnica, igra planova i rakursa ishode na dimenziji vremena. Dubrovnik Ede Murtića nije statičan u prostoru, pa prema tome ni u vremenu. *Dubrovnik plovi*, rekao bi Vojnovićev Orsat. Dubrovnik plovi kroz vrijeme, kao da domeću Edine slike.

Tri temeljne slike iz serije Dubrovnika imaju približno istu vizuru u odnosu na motiv a i sličan rakurs.

Vizura je odozgo, s kopna prema moru, dostatno visoko da



kadar, uz male pomake, može hvatati total Grada. Srđ je za leđima, rakurs je dakle naglašeno gornji. Mali pomaci u kadru kao i rakursu bogati su posljedicama. Oni iniciraju plovidbu kroz vrijeme.

Na prvoj je slici Grad zakriljen s dva bujna zelena stabla, a jedan nakošeni čempres prethodi nizu zvonika u dubini. To drveće, što tipološki potječe iz ciklusa *Jednog ljeta*, ovdje drži pod okriljem vedutu, zaodjenu blagim i toplim bojama, more se nazire ali stabla ga skrivaju, ljeto, mir i nepokretnost kao da su za vazda. Na drugoj slici stabla iz prvog plana nestaju, Grad je ostao nag i otvoren u blještavosti vlastite bjeline. Plan se blago i ritmički harmoniozno spušta prema mjestu gdje će se svjetlost zdanja pretopiti u onu jakih, plavih namaza mora. Na trećoj se rakurs nakosio, plan podigao, Grad se opasno nadvio nad more. Dominiraju

smeđi i sivi tonovi, nagovještaj noćne plovidbe po tamnoj, violetno modroj morskoj plohi.

Svaka je slika potvrda mijene.

Ali ne samo u okvirima serije, uspoređena s ostalima. Mijena je u slici, ona joj pripada. Ono što vidjesmo na planu cjelina, zbiva se i u slici samoj: pomaci rakursa, pokreti u vizurama, odnosi prema stablu, svjetlu, prema moru, prema danu i noći. Pa se tako *uvodimo* u slike, živimo u njima raspone prostorne ali i raspone vremenske, zajedno se mijenjamo i zajedno plovimo. Slike Murićeva Dubrovnika potvrđuju poznatu misao Renéa Huyghe: „...ni naše biće ni stvari ne ostaju slični sebi samima, ne ustraju netaknuti u svom identitetu: svaki novi tren donosi modifikaciju koja preobražava i samu njihovu prirodu.” Proces modifikacije, koji nazvah mijenom, čine očitim.



I kakav je to onda Dubrovnik što ga posvaja slikarstvo Ede Murtića? Prisjećam se Proustova slikara Elstira (tvrdi se sve više da mu je uzorom Turner) kad govori da su „površine i volumeni u biti neovisni od imena predmeta koje nam naše sjećanje nameće kad ih prepoznajemo...”. Lijepa preambula zahtjevima modernog slikarstva, koja i ovdje vrijedi, ali uz jače ravnovjesje s važnošću prepoznavanja.

Rekoh: Murtić Dubrovnik prepoznaje. Ali ga slika kao neo-bičan skup iznimno zbijenih i kumuliranih vizuelnih energija. Zbijenih: opasan je zidovima, okružen morem. Kumuliranih: gusti ritam izlomljenih ploha krovova sudara se u istom prostoru s uspravnim okomicama zvonika, s oblosti kupola, nadvija se i nadvija još cilindrični volumen Minčete, ubacuju se još zelene mrlje bilja. Pomaci što ih spomenuh, i mijene, mogu to kumuliranje energija provizorno smiriti, mogu ga ublažiti nadvitim krošnjama stabala u prvoj slici, mogu ga izbaciti prema moru, kao na drugoj, ili ga zatvoriti u puževu kućicu vlastita naboja, kao u trećoj. Ali količine energije ostaju, i nastaje tu uvijek neko grotlo, kotao gibanja, oblika, ploha, boja. I kad je motiv, reklo bi se, već preobražen u energiju, Murtić, još jednom, nad-polaže energiju svoga slikarskog rukopisa.

Slikar je rekonstruirao motiv. Rekonstruirao ga je svojim moćnim, udarnim potezima, jakim obrisima, blistavim mijenama boja u svjetlosti. Izvršio je selekciju, sažimao je, birao, dinamizirao, vrednovao, odbacivao, izazivao suzvučja i disonance. Kad je slika, prošavši kroz sve preobrazbe o kojima bijaše riječ, konačno „sjela”, kao činjenica linija, boja, volumena, Murtić je ponovo dodiruje. Dodiruje je rukopisom uznemirenim, u pomaku, rukopisom što se ne može ukotviti, primiriti, što ne može blago poleći na motiv. Rukopis još

jednom ludički prelazi preko slike, superponira joj vlastit ritam, vlastit uzbuđeni duktus. Nadolazi taj naoko lagan ali rezak rukopis, pun energije, kao u dvostrukoј ekspoziciji, u slobodnom pomaku grafički ponavlja glavne ritmove slike, njezine temeljne forme, razigrava ih, nadmeće se nad njih kao autentična stvar slikarstva. Otkrivajući dinamičku funkciju rukopisa, praveći je vidljivom i čitljivom, slikar otkriva i nepokornost motivu što ga je s ljubavlju oslikao.

Toj nepokornoj energiji uspijeva izjednačiti se s motivom. Okrenuti V rebrastog niza krovova disonantno će se suglasiti s produženim rukopisnim *m* što prati lučne nizove, kupole nalik presječenim kalotama naranče isto će se tako suglasiti s ravnim ploham zida, cilindrični volumeni sa četvrtastim, okomice s vodoravnicama, mjesta za slučaj bit će dostatno, toliko suprotnih ritmova, toliko slikarski nemogućih situacija, u zbijenosti, u natrpanosti, u nabijenosti, a sve je opet prema nečem otvoreno. Prema nebu ili moru. Prema noći. Prema plovidbi. Jednako kao kad gledamo taj motiv, kad gledamo i volimo Dubrovnik.

Valja dakle pomalo korigirati onaj Proustov citat u vezi sa sjećanjem i s imenovanjem. Murtićeva slikarska energija raspočela je Dubrovnik na rebra ritmova, na pruge silnica, sprovela ga je vlastitim smjernicama i ponornicama. Ali taj Dubrovnik prepoznajemo. Nalazimo mu odmah ime. A time i naša sjećanja i naše ljubavi.

Murtić nije predložio statičnu sliku ljepote Grada, koja bi mogla pripadati tek odsutnosti ili zaboravu. Predložio nam je, u prepoznatljivoj slici, strukture energije koje su zacijelo bivale i u našoj ljubavi. Na toj se iskustvenoj razini moralo zbiti pravo imenovanje.