

Sofija Merenik
Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

MARKO MURAT: OD ISTORIJSKE KOMPOZICIJE KA PLENERIZMU

Apstrakt:

Stvaralaštvo Marka Murata može se podeliti na pet faza. Za temu ovog rada najznačajnija su dela koja nastaju u okviru druge faze (plenerističko slikarstvo sa elementima impresionizma, secesije i simbolizma), iz poslednje decenije XIX i prve decenije XX veka. Muratova dela na prelazu dvaju vekova, predstavljaju prve i najbolje primere napuštanja tamnih tonova i veštačkog osvetljenja u korist dnevne, prirodne svetlosti na temama vezanim kako za istorijsko slikarstvo, tako i za motive i elemente koji pripadaju žanr, alegorijskom i pejzažnom slikarstvu. Pejzaž zauzima bitno mesto u opusu Marka Murata. On je često uklopljen u okvire istorijske ili simbolističke slike, kao i na portretima i žanr-scenama, ali postaje i samostalna tema u okviru njegovog ciklusa *Dubrovačkih obala (Orae ragusanae)*. Cilj rada bio bi da ukaže na ovaj izuzetno značajan momenat u srpskoj likovnoj umetnosti na prelazu iz XIX u XX vek i da se naglasi uticaj umetnosti plenerizma i donekle impresionizma u delima Marka Murata, slikara preokreta. Motiv Dubrovnika, koji je zastupljen u većini Muratovih slika, takođe je značajan segment rada. Slike različite tematike koje radi Murat, a koje su urađene u plenerističkom duhu i koje u sebi najčešće inkorporiraju pejzaž, glavna su tema rada.

Ključne reči:

Marko Murat, plenerizam, impresionizam, pejzaž, istorijska kompozicija, Dubrovnik

* Rad je nastao u okviru projekta *Čovek i društvo u vreme krize* koji finansira Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu.

Marko Murat (1864–1944) u istoriji srpskog slikarstva izdvaja se kao osoben umetnik koji stvara najviše u poslednjim decenijama XIX i prvoj polovini XX veka. U njegovom likovnom opusu zastupljene su istorijske kompozicije, alegorijske predstave, portreti, autoportreti, žanr-scene, religiozne kompozicije i pejzaži. Kosta Strajnić je Muratovo slikarstvo podelio na pet faza: minhensko realističko (1889–1894), plenerističko sa elementima impresionizma, secesije i simbolizma (1894–1911), religiozno-simboličko (1911–1920), realističko (1920–1933) i umereno ekspresionističko (1933–1944). (Miljković 2014, 17) Za temu ovog rada ključna je druga, pleneristička faza. Murat je prvi srpski slikar koji radi u tehnici plenera (fr. *plein air*), želeći da u svojim likovnim kompozicijama prikaže prirodnu, dnevnu svetlost. Rad u rodnoj Luci Šipanskoj i Dubrovniku bio je dodatna inspiracija Muratu koji je, radeći na obali Jadrana, imao idealne uslove i inspiraciju da stvori prve plenerističke, „suncem okupane slike” u srpskoj likovnoj umetnosti.

Sve do pred kraj XIX veka, srpska likovna umetnost je gotovo u potpunosti bila okrenuta istorijskom i religioznom slikarstvu kao osnovnim temama, koje su naročito bile podstaknute burnim događajima od Prvog srpskog ustanka i početka oslobođenja srpskog naroda od turske vlasti. Važne ličnosti koje se izdvajaju u periodu prve polovine XIX veka jesu – Đorđe Petrović Karađorđe, vođa Prvog srpskog ustanka (1804) i Miloš Obrenović, predvodnik Drugog srpskog ustanka (1815). Ove dve važne ličnosti utemeljivači su dinastija Karađorđević i Obrenović koje će se smenjivati na srpskom tronu tokom celog XIX veka, sve do 1903. godine i Majskog prevrata, nakon brutalnog ubistva kralja Aleksandra Obrenovića i njegove žene Drage, sa kojima se i gasi loza Obrenovića. Odmah nakon ovog tragičnog događaja, na srpski presto dolazi kralj Petar I Karađorđević, unuk vođa Karađorđa. Od tog trenutka, pa sve do početka Drugog svetskog rata u Jugoslaviji 1941. godine, dinastija Karađorđević je na čelu Kraljevine Srbije, potom i na čelu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca od 1918. godine i Kraljevine Jugoslavije od 1929. godine.

Svi ovi burni događaji su bili centralne teme u opusu srpskih slikara koji pretežno stvaraju tokom XIX i samog početka XX veka. Međutim, osim aktuelnih dešavanja kojima se savremeni slikari bave, oni se okreću i istoriji, najviše srednjovekovnoj prošlosti ili seobi Srba iz 1690. godine. Na svim ovim kompozicijama, pogotovo na onima koje prikazuju događaje iz dalje prošlosti, evidentni su i određeni, ne u potpunosti autentični i verodostojni elementi. Početkom i tokom prve polovine XIX veka, vođena je polemika između predstavnika novoformirane kritičke historiografske škole, na čelu sa Leopoldom Rankeom (Leopold von Ranke) i Hajnrihom Hajneom (Heinrich Heine), predstavnicima romantičarski orijentisanog pisanja i tumačenja istorije. (Timotijević 2009, 118) Nova historiografska škola nije odustajala od tumačenja istorije putem narativa, ali je težila njegovoj objektivnosti koja se mogla postići kritičkom upotrebom istorijskih činjenica i izvora. Uočljivo je da je osnovna razlika između ova dva shvatanja sagledavanja istorije u tome da je jedno objektivno i utemeljeno na dokumentarnim izvorima, dok je drugo subjektivno i romantičarski orijentisano. Glavni predstavnici kritičke historiografske

škole kod Srba bili su Ilarion Ruvarac i Stojan Novaković. (Makuljević 2006, 75) Njihov rad imao je velikog uticaja na Paju Jovanovića, koji se trudio da uz njihove savete i upute što vernije prikaže neke od najvažnijih događaja iz srpske istorije: krunisanje Dušana za cara 1346. godine u Skoplju i Veliku seobu Srba 1690. godine, iako na ovim slikama možemo prepoznati i elemente umetničke imaginacije, koji su neizostavni u radu svakog umetnika bez obzira na temu. Može se reći da su i kritička historiografija, kojoj su pripadali najjeminentniji srpski istoričari XIX veka i mitologizovana prošlost imali značajnu ulogu u konstrukciji nacionalne ideje. (Makuljević 2006, 75)

Đura Jakšić (*Bakljada u Stambol kapiji*, *Boj Crnogoraca sa Turcima*, *Smrt Karađorđeva*, *Knez Mihailo na odru*, *Karaula*), Đorđe Krstić (*Pad Stalaća*, *Babakaj*), Stevan Aleksić (*Spaljivanje moštiju Sv. Save*), Risto Vukanović (*Dahije*), Paja Jovanović (*Seoba Srba*, *Takovski ustanak*, *Krunisanje cara Dušana*, *Ženidba cara Dušana*, *Karađorđe među ustanicima*, *Osvećeno Kosovo*) u svom bogatom likovnom opusu rade kompozicije koje oslikavaju ključne događaje i ličnosti u srpskoj istoriji srednjeg i novog veka, kao i savremenog doba. Osim teme, važno je istaći i formalne elemente ovih slika. Najpoznatiji srpski umetnici koji su živeli i stvarali u XIX veku pretežno su bili okrenuti istorijskim kompozicijama, u kojima je glavni zadatak bio prikazati određeni bitan događaj ili ličnost i tu nije bilo mesta za likovne novitete vezane za upotrebu dnevne svetlosti ili neadekvatnog kolorita. Takođe, istorijske kompozicije, koje su već po temi koju prikazuju dovoljno dramatične i herojski orijentisane, ne dozvoljavaju odstupanja u tehnici i formi već se strogo drže utvrđenih kanona. Noćno osvetljenje je neizostavni element rada Đure Jakšića. Njegovim slikama dominira konkretan izvor svetla, to su najčešće vatra ili plamen sveće, sa kojeg se postepeno prenose refleksi na bliže i dalje forme. (Trifunović 2014, 18) S obzirom na to da se Jakšić školovao u Minhenu i da je kod većine budućih srpskih studenta (Đorđe Krstić, Risto i Beta Vukanović, Stevan Aleksić, Leon Koen), koji su takođe tamo boravili i bili studenti Akademije ili učili u ateljeu slovenačkog slikara i likovnog pedagoga Antona Ažbea, bio zastupljen ovakav vid veštačkog osvetljenja, više je nego jasan i očigledan minhenski uticaj. U delu Leona Koena vidljiv je i uticaj umetnosti secesije. Smeliji i vibrantniji kolorit sa istaknutom žutom, crvenom i plavom na slikama *Večiti Juda* i *Proleće*, gotovo nabacan na platno, ugrozio je formu slike, u kojoj do izražaja dolazi prirodna, pleneristička



Marko Murat, *Proleće*, 1894, ulje na platnu, Narodni muzej u Beogradu

svetlost. (Trifunović 2014, 29) Beta Vukanović je takođe u svojim slikama iz prve dve decenije XX veka koristila pleneristički način rada. Dominantne boje postaju žuta, zelena i plava, a svetlost sve potpunija i jača, tako da se već tokom druge decenije XX veka njeno slikarstvo približilo impresionizmu. (Trifunović 2014, 48) Važno je istaći da je cilj plenerističkog slikarstva da rasvetli sliku i obasja je jakom, dnevnom svetlošću, ali bez ugrožavanja forme i čvrstine predstavljenog motiva, za razliku od impresionizma koji je išao korak dalje. (Trifunović 2014, 61) Glavni zadatak odnosio se na prikaz sunčeve svetlosti kao samostalnog elementa slike, kome su forma i struktura bili potpuno podređeni. Tačnije, dolazi do razaranja forme u korist svetlosti i boje koji preuzimaju primat. Nanošenje boje na platno se odvija brzo i neposredno, jer je važno što vernije i preciznije preneti predstavu svetlosti u datom trenutku. Boja na taj način stiže autonomiju, jasne i precizne granice više ne postoje.

Plenerizam uvodi življe i vibrantnije boje – žutu, oranž, crvenu, zelenu. One omogućavaju realan opis predmeta, onako kako on zaista izgleda pod dnevnim suncem. „Nalazeći se istorijski između akademskog realizma i impresionizma, plenerizam polazi od 'realne realnosti' obasjane svakodnevnom svetlošću, bez negdašnjih scenskih efekata.” (Protić 1972, 9) Marko Murat u poslednjoj deceniji XIX veka počinje da slika u duhu plenera. Njegova dela spadaju u prva likovna ostvarenja srpskog slikarstva koja u sebi sadrže prirodnu, sunčevu svetlost, koja raskidaju sa dotadašnjim dominantnim tamnim koloritom i veštačkim osvetljenjem i koja utiru put prvim impresionističkim slikama koje nastaju tokom prve dve decenije XX veka. Milan Kašanin je za Murata rekao: „Nijedan srpski slikar toga doba nema takve oči za efekte svetlosti na vodi i nebu, na čoveku i drveću, kao ovaj pesnik mora i primorskih ljudi. To su drukčije svetiljke boje, drukčija nežnija osećanja, drukčiji neposredniji, uzbudljiviji način rada.” (Protić 1972, 10)

Marko Murat je rođen 30. decembra 1864. godine u Luci Šipanskoj. Školovao se u Dubrovniku i Zadru, gde je studirao teologiju tri godine, dok je zahvaljujući svom ujaku dum Vici Palunku, koji mu je bio i profesor u Bogosloviji, odlazio i jednom nedeljno na časove slikanja kod fra Josipa Rosija. Nakon završene škole, Murat 1887. godine, zahvaljujući stipendiji barona Ljudevita Vranjicanija, upisuje Umetničku akademiju u Minhenu. (Ristić 1969, 8) Profesori kod kojih je Murat pohađao časove iz obaveznih predmeta – crtanja, kompozicije i istorijskog slikarstva bili su Karl Raup (Karl Raupp), Oto Zajc (Otto Seitz), Ludvig fon Herterih (Ludwig von Herterich) i Vilhelm fon Lindenšmit mlađi (Wilhelm von Lindenschmidt), ali je ujedno bio u klasi slikanja po prirodi (*Naturklasse*), koju je 1897. godine preuzeo Karl Raup. (Borozan 2018, 152) Odlučivši se za ovu klasu, Murat nagoveštava da će upravo rad na otvorenom i uticaj dnevne svetlosti odigrati važnu ulogu u većini njegovih budućih dela. Nakon dve godine, dobija još povoljniju četvorogodišnju stipendiju od Velimira Teodorovića, vanbračnog sina kneza Mihaila Obrenovića, uz pomoć koje uspeva da studije u Minhenu privede kraju 1893. godine. (Miljković 2014, 16) Diplomski rad, odnosno slika koju je izložio iste godine

u Staklenoj palati na Međunarodnoj izložbi u Minhenu jesu *Cveti u Dubrovniku*, koju su dobro prihvatile i kritika i publika. Ova slika je važna jer na njoj Murat po prvi put prikazuje svetlost koja dolazi iz dva izvora, veštačkog i dnevnog. (Ristić 1969, 10) U unutrašnjosti Crkve Male braće u Dubrovniku, u centru slike su mlade devojke u tradicionalnim, belim haljinama sa cvećem u rukama. Veštačko osvetljenje dolazi od sveća u enterijeru crkve, dok dnevna svetlost dopire kroz prozor. Do tada, u srpskom slikarstvu isključivo je bila zastupljena upotreba veštačkog osvetljenja, u skladu sa strogim akademskim pravilima koja su bila primenjivana u istorijskim i religioznim kompozicijama i portretima. Murat upravo ovom slikom nagoveštava pojavu plenerizma u svojim budućim slikama, ali i upliv impresionizma koji će svoj puni potencijal dostići u slikama iz prve decenije XX veka: „Prve prave impresionističke slike pojavile su se u Srbiji 1907. godine. To su Milovanovićev *Most cara Dušana u Skoplju*, *Tašmajdan* Mališe Glišića i *Dereglje na Savi* Nadežde Petrović.” (Trifunović 2014, 62)

Nakon što je uspešno okončao studije na Akademiji u Minhenu, vraća se u Dubrovnik, da bi početkom 1894. godine bio postavljen za nastavnika crtanja u Prvoj muškoj gimnaziji u Beogradu, zahvaljujući prijatelju Milenku Vesniću, tadašnjem ministru prosvete i budućem srpskom poslaniku u Rimu. (Ristić 1969, 11) U narednim godinama Murat će pretežno boraviti na relaciji Beograd–Dubrovnik. Dubrovnik i njegova okolina su bili nepresušna inspiracija za umetnika, gde je pretežno provodio vreme u svom ateljeu skicirajući i slikajući predele okupane suncem i morsku obalu, često inkorporiranu u većinu slika, o čemu će biti reči. Murat je takođe bio veoma aktivan u okupljanju umetnika oko zajedničkih ideja i ciljeva, tako da je krajem 1898. godine učestvovao u osnivanju Udruženja srpskih umetnika. Za Društvo srpskih umetnika Lada, Murat je predložio ime i naslikao zaštitni znak. (Miljković 2014, 78–79) Iste, 1898. godine organizovao je samostalnu izložbu u prostorijama Građanske kasine u Beogradu. Vrhunac umetničkog angažovanja Marka Murata vezan je za učešće na Svetskoj izložbi u Parizu 1900. godine i rad na slici *Dolazak cara Dušana u Dubrovnik*, za koju je dobio bronzanu medalju i titulu *Officier d’academie*. Nakon velikog uspeha na Svetskoj izložbi u Parizu, sledeće, 1901. godine, Muratova slika je zajedno sa slikom Paje Jovanovića *Krunisanje cara Dušana* bila izložena u svečanoj sali Velike škole u Beogradu. (Miljković 2014, 79) Ova godina je značajna jer umetnik boravi određeno vreme u Rimu, kao gost prijatelja Milenka Vesnić, tadašnjeg srpskog poslanika. Jedinственu priliku Murat je iskoristio za obilazak muzeja i galerija, kao i celokupnog grada. (Ristić 1969, 16) Naročito bitna godina je 1904. Murat je tada već formiran i zreo umetnik, koji slika svoja najbolja dela i redovno ih izlaže na samostalnim i grupnim izložbama u zemlji i inostranstvu. Raznovrsnost tema i motiva u kombinaciji sa modernim načinom slikanja u duhu plenerizma dominira na njegovim platnima. Organizuje veliku samostalnu izložbu u sali Velike škole u Kapetan Mišinom zdanju, koju je pre otvaranja posetio i kralj Petar Karađorđević. (Miljković 2014, 79) Takođe, 1904. godine je učestvovao na Prvoj jugoslovenskoj umetničkoj izložbi u Beogradu na kojoj izlaže devet slika, među kojima su naročito zapažene bile *Proleće* i *Dafnisi i Hloe*, dok

sledeće, 1905. godine, na međunarodnoj izložbi u Liježu izlaže slike *Dafnis i Hloe*, *Dah dubrovačkog proleća* i *Konavljanke*. Iste godine, zajedno sa Ristom Vukanovićem i Đorđem Jovanovićem osniva Umetničko-zanatsku školu u kojoj predaje slikanje po prirodi i akvarelisanje. (Ristić 1969, 18) Društvo srpskih umetnika Lada 1906. godine organizuje prvu izložbu, koju je otvorio kralj Petar Karađorđević, a na njoj je svoje slike izložio i Murat. Učestvuje i na Drugoj jugoslovenskoj izložbi u Sofiji iste godine.

Važan momenat u stvaralaštvu Marka Murata je okretanje pejzažu kao u potpunosti samostalnoj temi. Do sada je dubrovački predeo, iako dominantno prisutan na većini Muratovih slika, bio uglavnom inkorporiran u žanr-temu, portret ili istorijsku kompoziciju. Od 1908. godine umetnik počinje da slika ciklus *Dubrovačkih obala* (*Orae ragusanae*), kao jedini i samostalni motiv na platnu. Grandiozne zidine starog grada Dubrovnika, mirno more, mediteranska svetlost i bujna vegetacija deluju tako privlačno i umirujuće na posmatrača, prizivajući idealizovanu, arkadijsku predstavu zlatnog doba, ponovo oživljenog i zauvek „zamrznutog” na Muratovim slikama iz ovog ciklusa. Te 1908. godine učestvuje na Trećoj jugoslovenskoj umetničkoj izložbi u Zagrebu. U narednim godinama nastavlja redovno da izlaže svoja dela na izložbama, među kojima se izdvajaju Druga izložba Društva srpskih umetnika Lada iz 1909, Prva srpska umetnička izložba u Somboru 1910. i Svetska izložba u Rimu 1911. godine.¹ Murat je zajedno sa Ivanom Meštrovićem i Petrom Bajalovićem bio zadužen za uređenje izložbe u paviljonu Kraljevine Srbije. (Miljković 2014, 80–81) Početak Prvog svetskog rata Murata zatiče u rodnom mestu, Luci Šipanskoj. Vrlo brzo je uhapšen, nakon čega odlazi u logor Boldogasonj, potom i Nežider. Polovinom 1916. godine, vraća se u Luku Šipansku. (Ristić 1969, 22) U narednim godinama, Murat se vratio slikanju, pretežno portreta i pejzaža dubrovačkog kraja, koji više ne odišu svetlošću i sjajem mediteranskog sunca, već je dominantan tamniji kolorit i stroži i precizniji crtež. Veliko i zaslužen priznanje mu je odati 1920. godine kada biva izabran za dopisnog člana Srpske kraljevske akademije. Imenovan je i za prvog upravnika i konzervatora Nadleštva za umjetnost i spomenike u Dubrovniku, u kome je radio sve do penzije 1932. godine. (Ristić 1969, 22–23) Takođe, nastavlja da izlaže svoja dela (Jugoslovenska izložba u Parizu 1919, Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu 1922, Peta izložba Društva srpskih umetnika Lada u Beogradu 1924, Jadranska izložba u Splitu 1925, Peta prolećna izložba jugoslovenskih umetnika u Beogradu 1933). Za redovnog člana Srpske kraljevske akademije izabran je 16. februara 1940. godine. Udruženje prijatelja umetnosti „Cvijeta Zuzorić” nameravalo je da povodom Muratovog sedamdeset petog rođendana priredi njegovu retrospektivnu izložbu u Umetničkom paviljonu na Kalemegdanu. Nažalost, izložba nikada nije održana zbog izbijanja Drugog svetskog rata u Jugoslaviji. Ne dočekavši kraj rata, Marko Murat umire u Dubrovniku 14. oktobra 1944. godine.

1 Više o učešću Marka Murata na izložbama u: *Изложбе у Београду 1904–1911*; огласи / каталогски подаци / прикази / критике II, уредник Јевта Јевтовић. Београд: Народни музеј Београд, 1990. i Д. Тошић, *Југословенске уметничке изложбе: 1904–1927*. Београд: Институт за историју уметности, 1983.

Marko Murat je tokom života ostao vezan za rodni Dubrovnik. U svom autobiografskom tekstu *Iz mog života*² često piše o rodnom mestu, Luci Šipanskoj i Dubrovniku.

„Još onda, kad bijah vrlo malen put do Sudurda, a ovo mjesto napose, napraviše na mene tajanstveni utisak. Docnije, kako sam rastao, jačali su osjećaji koje su divna priroda i mnogi spomenici lijepe prošlosti pravili na malu dušu... Onda polje šipansko – Zemaljski raj. Šuma maslinika izbodena čempresima, borima. Brežuljci zastrti šarenim ćilimom primorskog šiblja streme put pučine, u nju se survavaju preko strmih biga u crvenilu i sivoći odronulih stijena strahova prema otvorenom moru, a blagoća čar ljepote i mira prema našem kraju... Suđurađ je najljepše dosada sačuvan primer tipično dubrovačkog mjesta iz vremena Rinašimenta, sa zamkovima, kulama, crkvama, a u predijelu najslikovitijem, u miru i tišini koji se prelijevaju iz svih mogućih nijansa kamena, zemlje, zelenila i plavetnila. Šipan je najljepše Dubrovačko ostrvo, dulccisima Tauris³ svojih Dubrovčana koji su imali dušu sa onim šestim čulom.” (Murat 2007, 17, 19)

Vežanost za dubrovački kraj posebno se vidi i oseća u većini njegovih slika rađenih u duhu plenerizma gde je zastupljen pejzaž. Bez obzira na to da li je pejzaž u prvom ili drugom planu slike, prikaz Dubrovnika neizostavno upućuje na Muratovu ljubav prema zavičaju, kome se tokom celog života iznova vraćao. Prikaz ovog izuzetno istorijski važnog grada na istočnoj obali Jadrana, osim kao samostalan motiv u ciklusu pejzaža *Orae Ragusanae (Dubrovačke obale)*, koje Murat radi od 1908. godine, javlja se i u istorijskoj kompoziciji, žanr-temama i portretima. Dubrovnik se svakako može posmatrati i kao motiv dugog trajanja u okviru istorijski važnog grada Mediteranskog basena, po uzoru na znamenitu definiciju francuskog istoričara Fernana Brodela (Fernand Braudel) koju koristi u svom kapitalnom delu, *Mediteran i mediteranski svet u doba Filipa II*. Brodel vreme dugog trajanja tumači kao gotovo nepokretno vreme čoveka i njegove okoline, u kome se prepoznaju zajednički mentaliteti. „Dugo trajanje – to je beskrajna, dugovečna istorija struktura i grupa struktura.” (Brodela 1966, 105) Brodel pojam struktura, odnosno strukturalnu istoriju sagledava kao stalno ponavljanje istih, osnovnih fenomena koji traju decenijama, pa i vekovima. Iz ovih shvatanja proizlazi i njegova definicija kulture ili civilizacije. On Mediteran vidi kao nadistorijski i transnacionalni prostor, uslovljen geografskim

2 Autobiografski rukopis Marka Murata *Iz mog života* priredili su Aleksandra Mamić Petrović i Petar Petrović. Knjiga je objavljena 2007. godine u izdanju Zavoda za udžbenike, Beograd. Murat je autobiografiju počeo da piše 1933. godine i prvenstveno govori o svojim sećanjima iz detinjstva, mislima i osećanjima o svojim roditeljima, prijateljima i rodnoj Luci Šipanskoj i Dubrovniku, kao i o veri, običajima i ljudima. O umetnosti i svojim slikama piše malo.

3 Tauris je antički naziv za Šipan.

determinantama, ali i kao područje delovanja realne istorije definisane socijalnim, društvenim i ekonomsko-političkim okolnostima. (Brodela 1966) Brodelova misao se uočava i kod Murata. Za razliku od Brodela, koji je primarno istoričar, i kome vizuelna predstava nije bila od prevashodne važnosti za njegov rad na doktorskoj disertaciji o Mediteranu u doba kralja Filipa II, i koji se najviše oslanjao na arhivsku građu i istorijske izvore, Murat je svoje viđenje Mediterana, tačnije Dubrovnika, glavnog toposa istočnog Jadrana, preneo na platno, stvarajući sopstvenu sliku grada koji postoji vekovima kao pretrajavajuća struktura antičkog sveta. Murat kreira svoju viziju idealnog, zlatnog doba prošlosti i smešta je u svoj prirodni habitus, i vidi ga i oseća kao metaforu sna i mesta izgubljene sreće. (Borozan 2015, 204–207) Nadežda Petrović je u skladu sa navedenim istakla: „Daleko od gradske larme na obalama Dalmatinskoga primorja, pod azurnim nebom dubrovačkim, rodio se i napajao se veličanstvom prirode i narodne poezije naš umetnik: njemu je priroda prvi učitelj bila.” (Petrović 2015, 7)

Za temu našeg rada ključna je druga faza u Muratovom stvaralaštvu, koja je gotovo u potpunosti okrenuta slikama nastalim u duhu plenerizma, bez obzira na glavnu tematiku dela, iako je dubrovački pejzaž najčešće zastupljen u prvom ili drugom planukompozicije. Prva i ključna slika kojom počinje Muratov pleneristički ciklus i preokret je *Proleće* iz 1894. godine.⁴ „Koncept većitog proleća u prirodnoj sredini Mediteranskog basena predstavlja osnov utopijskog poimanja zlatnog doba.” (Borozan 2018, 155) Murat upravo po ovom obrascu radi sliku *Proleće*, smeštajući ga u sebi geografski blisko područje, u pejzaž Dubrovnika, viđenog kroz vizuru zlatnog doba. U centru ove likovne kompozicije je devojka odevena u dugačku, ružičastu haljinu, dok u ruci drži buket cveća. Ona sedi na kamenim stepenicama, koje su okružene bujnom vegetacijom koja cveta u proleće. Njen izraz lica je spokojan i blag, gotovo meditativan. Celokupna atmosfera kojom slika odiše je melanholična i čežnjiva. (Tubić 2021, 295) Kao glavni motiv za predstavu devojke, koja se može tumačiti i kao alegorija proleća, jeste umetnikova sestra Pava. (Miljković 2014, 21) Murat je često slikao portrete članova svoje porodice i prijatelja, koji su mu ujedno služili i kao inspiracija i za neke druge ličnosti koje nisu personalizovane, kao u slučaju slike *Proleće*. Naravno, lik sestre Pave idealno se uklapao u Muratovu viziju alegorijskog prikaza godišnjeg doba koje najavljuje kraj hladne zime i nagoveštava buđenje prirode, pojačava prisustvo sunčeve svetlosti, koje se na ovoj slici po prvi put jasno ističe. Obasjana dubrovačkom svetlošću, Pava, odnosno alegorija proleća, prva je slika u Muratovom opusu, ali i u srpskom slikarstvu, koja je urađena u duhu plenerizma.

Pred crkvom Sv. Vlaha, 1896.⁵ Slika koja prikazuje jednu od najpoznatijih dubrovačkih znamenitosti, ponovo u glavni plan stavlja upotrebu svetlosti na slici. Inspirisan rodnim krajem, Dubrovnikom, mediteranskim gradom bogate i značajne prošlosti, prepunim kulturno-istorijskih spomenika, Murat na ovoj slici

4 Slika se nalazi u Zbirci jugoslovenskog slikarstva XX veka u Narodnom muzeju u Beogradu.

5 Slika se nalazi u Zbirci jugoslovenskog slikarstva XX veka u Narodnom muzeju u Beogradu.



Marko Murat, *Pred crkvom Sv. Vlaha*, 1896, ulje na platnu, Narodni muzej u Beogradu

uspešno spaja i objedinjuje nov i moderan način slikanja sa žanr-tematikom koja se „odigrava” na istorijskoj pozornici. Veći broj Dubrovčana sedi ispred pročelja glavne gradske crkve Svetog Vlaha u lokalnoj odeći, odmarajući se i pričajući. Predstava devojke u beloj haljini, sa korpom u ruci, prikazana je na desnoj strani slike, dok je kraj njenih nogu jato golubova. Preko puta crkve vidimo tipičnu dubrovačku kuću sa otvorenim, zelenim škurama. Blagi i diskretni sunčevi zraci padaju na tlo, dubrovački Stradun, i stvaraju igru svetlosti i senke na slici. *Pred crkvom Sv. Vlaha*, možemo tumačiti i u kontekstu već spominjanih struktura vremena dugog trajanja u delu Fernana Brodela. Stari grad Dubrovnik se sagledava kao glavni topos istočnog Jadrana i kao reminiscencija idealizovane slike bolje prošlosti i koncepta vizualizacije zlatnog doba. (Borozan 2015, 205)

Prolećni lahor (Konavoka devojka, Devojka iz Konavljja; Konavljanka, Konavoka, Vjetar), 1898.⁶ Murat je često svojim slikama davao više naziva, što je očigledno na primeru ove slike. Centralna ličnost jeste mlada devojka sa Konavala. Ona je obučena u tradicionalnu nošnju, dugačku belu suknju i belu bluzu preko koje je prsluk crne i tamnocrvene boje sa pojasom oko struka. Devojka obema rukama pridržava odvezanu maramu na glavi, koju vetar preti da joj odnese. Nije prikazana statično, što se ogleda i na njenom licu koje je vedro i nasmevano. Nalazi se na cvetnom polju punom raznog vrsta cveća, među kojima se ističe žuta kapinika, koja će biti naročito dominantna na budućoj Muratovoj slici, *Dah dubrovačkog proleća*. U pozadini vidimo nebo i predstavu mora sa jednom barkom koja bezbrižno pluta.

6 Slika se nalazi u Zbirci jugoslovenskog slikarstva XX veka u Narodnom muzeju u Beogradu.



Marko Murat, *Prolećni lahor (Konavljanka)*, 1898, ulje na platnu, Narodni muzej u Beogradu

Mladost, nevinost i razdraganost mlade Konavljanke u potpunosti se uklapaju sa prikazom mirnog mora, nebom prošaranog različitim nijansama plave i ružičaste boje, kao i raskošnom i bogatom vegetacijom. Murat je želeo da ovoj slici podari „dah” svežine, otvorenog prostora, morskog plavetnila i prirodnog osvetljenja, bez obzira na činjenicu da je najverovatnije sliku izveo u svom dubrovačkom ateljeu, dok je skicirao na licu mesta. Ovom likovnom kompozicijom, kao i nekim njenim sličnim varijantama, Murat nagoveštava još veći upliv dnevne svetlosti i prostranstva dubrovačkog predela i morske obale, koje će gotovo u potpunosti preuzeti primat na njegovim narednim slikama.

*Dolazak cara Dušana u Dubrovnik (Ulazak cara Dušana u Dubrovnik)*⁷, 1900.⁸ Ova istorijska kompozicija naslikana je povodom učešća Kraljevine Srbije na Svetskoj izložbi u dvorani *Gran Pale* u Parizu 1900. godine.⁹ Rad na njoj Murat započinje u septembru 1899, a završava krajem februara 1900.

godine. (Miljković 2014, 25) Proces rada na slici bio je dugotrajan i opsežan, na šta ukazuju pripremni crteži. (Stanišić, 61) Kralj Aleksandar Obrenović je izdvojio određenu količinu novca za izradu slike, dok je veći deo priložio umetnik lično. (Borozan 2016, 270) Značajan događaj u srpskoj srednjovekovnoj prošlosti, dolazak cara Dušana u Dubrovnik 1350. godine, koji je predstavljen na monumentalnom platnu, veliki broj figura naslikanih u eksterijeru, na dubrovačkoj obali, i gotovo u potpunosti razrađena tehnika slikanja u pleneru, upućuju na činjenicu da je *Dolazak cara Dušana u Dubrovnik* najpoznatija i najimpozantnija Muratova slika, vrhunac njegovog likovnog stvaralaštva. Način na koji je slika koncipirana stvara u posmatraču osećaj realnog učešća u ovom istorijskom događaju, nudeći iluziju oživljene stvarnosti. (Borozan 2016, 279)

7 O slici *Dolazak cara Dušana u Dubrovnik*, više u: И. Борозан, „Уобличавање и рецепција слике *Долазак цара Душана у Дубровник* Марка Мурата у светлости концепта естетског историзма”, *Зборник Народног музеја XXII–2*, свеска Историја уметности, Народног музеј Београд, 2016, 269–289.

8 Slika se nalazi u Zbirci jugoslovenskog slikarstva XX veka u Narodnom muzeju u Beogradu.

9 Osim Marka Murata, umetnici koji su izložili svoja dela na Svetskoj izložbi u Parizu su i Đorđe Krstić, Paja Jovanović, Risto Vukanović, Leon Koen, Petar Ranosović, Đorđe Jovanović i Petar Ubavkić.



Marko Murat, *Ulazak cara Dušana u Dubrovnik*, 1900, ulje na platnu, Narodni muzej u Beogradu

Spoj tradicionalne teme i modernog načina slikanja, osim kod Murata, uočava se i na slici Paje Jovanovića *Krunisanje cara Dušana*, koja je takođe izlagana u paviljonu Kraljevine Srbije. Pored velikog broja prikazanih ličnosti, što je vernije bilo moguće, imajući u vidu da su oba slikara u svom radu objedinila kako učenja romantičarski orijentisanog sagledavanja prošlosti, tako i kritičko tumačenje istorije, samim tim i njenog vizuelnog predstavljanja, obe slike su urađene u duhu plenerizma, sa posebnim naglaskom na jako dnevno osvetljenje koje dominira na ovim monumentalnim platnima. S obzirom na to da su obe slike rađene sa namerom da budu izložene na Svetskoj izložbi u Parizu, kao logičan zaključak nameće se činjenica da su Marko Murat i Paja Jovanović, slikajući na ovaj način, želeli da pokažu kako se uticaj glavnih tokova modernog evropskog slikarstva može videti na delima koja reprezentuju jednu mladu, skoro proglašenu kraljevinu. (Merenik 2018, 88) Ove dve monumentalne istorijske kompozicije, već tada dva velika slikara, ubrajaju se u prva srpska dela na kojima je vidljiv uticaj dnevnog, prirodnog osvetljenja.

Centralna ličnost na Muratovoj slici *Dolazak cara Dušana u Dubrovnik* jeste srpski srednjovekovni vladar, odeven u bogato ukrašen ornat. Bogdan Popović u *Srpskom književnom glasniku* govori o *Krunisanju cara Dušana* Paje Jovanovića i *Dolasku cara Dušana u Dubrovnik* Marka Murata:

„G. Murat je hteo u svojoj slici da da studiju svetlosti u otvorenom polju na način poznate škole „otvorenog polja”. Prizor koji njegova slika predstavlja dešava se u dubrovačkom pristaništu, pred samo podne, na jakom suncu... Nad celom zdravo šarenom i obasjanom

gomilom i celim predelom „besni” sunce. Ono obasjava glave i ramena ljudi, treperi na baldahinu, na barjacima, na gradskim zidovima, sija se na dugim trubama, odbija se od mora, pokriva svojom svetlom prašinom daljinu, kupa u svojoj jarkoj svetlosti i nebo i zemlju. Boje, mnoge i jake, zadržavaju svoj istiniti, neugašeni odsenak, a vazduh uvija grupe, ili se, prozračan, providi među njima. G. Murat je u tom pogledu s uspehom rešio zadatak koji je sebi postavio.” (Popović 1901, 227)

Uz Bogdana Popovića, veliki broj likovnih kritičara ostavio je svoj komentar o Muratovoj istorijskoj kompoziciji. Božidar Nikolajević je najveću pažnju poklonio temi i predstavi Dubrovnika, naglašavajući važnost ovog grada u istoriji srednjeg veka:

„Veštak je, dakle, namerio bio, da nam kičicom na platnu iznese onaj odista značajan trenutak, kada je naš neumorni vladalac počastvovao svojim pohodom Dubrovnik (oko 1350). Silnom Dušanu vazda je u volji bila ova štitenica mletačka, taj gospostveni grad Dubrovnik. To su umela ceniti i hraniti ’mudra gospoda latinska’, i ne požališe truda ni sretstava, da veličajnim dočekom manifestuju svoju blagorodnost i poštu prema moćnom monarhu.” (Nikolajević 1900, 250)

Međutim, Nikolajević ima određenih primedbi na način na koji su pojedine ličnosti prikazane, a posebno ističe statičnost figura, dok je zamerke imao i na lik cara Dušana, koji je po njemu bio previše nežan i blag u licu, ni nalik moćnom i autoritativnom vladaru kakav je on zaista bio. Glavne zamerke ticale su se formalnih elemenata slike i načina na koji su oni izvedeni:

„Karakteristična je kod g. Murata naklonost vrlo svetlim, gotovo drečecim bojama. U čestom upotrebljavanju njih slikar zaboravlja na važnost stapanja i prelivanja. Otuda na njegovoj slici nema onog mekog i oku prijaznog tzv. jasnog tamnila, koje slici pridaje kolorit pun dražesnosti i ljupkosti. Kod g. Murata nema senke ni osenčavanja; međutim jasno žuto, jasno crveno, jasno zeleno – to su njegovi ljubimci. Konture na njegovoj slici čisto trepere na toj jakoj svetlosti, te staloženog modeliranja i plastičnosti gotovo nema. U njega je plenair razvijen do kulminacije, i kada utonete u gledanje ove slike, počinju vam oči bleštati.” (Nikolajević 1900, 253)

Nikolajević je takođe smatrao da ovakav pleneristički način slikanja ne priliči istorijskoj kompoziciji, već da je primereniji predstavi pejzaža. Upravo

u tome je i bila inovativnost Muratove likovne kompozicije, on je „razbio” do tada strogo utvrđeni kanon o tome kako se slikaju značajni događaji iz prošlosti, i hrabro i smelo primenio tehniku plenerizma. U pozadini slike je prikazao dubrovačka brda i zidine, a u donjem desnom uglu obrise treperavog mora. Celokupan događaj dolaska cara Dušana u Dubrovnik može se protumačiti kao idealizovana predstava zlatnog srednjeg veka i nacionalne slave ponovo oživljenog pred posmatračem u duhu estetizovanog istorizma. Odsustvo dramatičnosti, kao jedne od ključnih osobina istorijskog slikarstva, u korist likovnih, spoljašnjih i vizuelno dopadljivih elemenata, ukazuju na glavni cilj koji ova slika treba da ostvari, a to je „koncept bezuslovnog uživanja i učestvovanja u lepom”. (Borožan 2016, 281) Brojni predstavnici grada Dubrovnika dočekuju cara odevenog u raskošnu crvenu odoru. Iza njega su prikazani njegova supruga, carica Jelena i sin Uroš, ali i sam Murat u liku nosioca belog baldahina ukrašenog zlatnim trakama i grbovima. Na ovaj način umetnik sebe prikazuje kao svedoka ovog istorijskog trenutka i „umetanjem svog lika u sliku potvrđuje sopstveno i strukovno dostojanstvo”. (Borožan 2016, 282) U donjem desnom uglu slike prikazane su devojčice u belim haljinama sa cvetnim vencima u kosi, kako posipaju cveće po tlu kojim će car proći. Jaka sunčeva svetlost obasjava celu sliku i još više naglašava veličanstvenu vladarevu posetu Dubrovniku.

Sima Matavulj i Miloje Vasić su takođe dali svoje mišljenje o Muratovoj slici. Matavulj se nije složio sa Nikolajevićevim kritikama oko tačnosti prikaza i (ne) korišćenju istorijskih izvora. Matavulj u svom prilogu ističe: „Ispricah mu kako je umetnik pomnjivo i savesno prikupljao sve što se odnosi i na odelo i na ceremonijal onog vremena, služeći se radovima S. Novakovća, i Dr. Vojnovića, crtežima Valtrovića i Milutinovića iz Studenice i Žiće, i. t. d...” (Matavulj 1900, 339) Miloje Vasić je na sve ovo istakao da nije problem u plenerizmu koji dominira Muratovim platnom, već u neskladu i nemogućnosti spajanja teme dostojne istorijskog slikarstva sa modernim slikarskim izrazima. (Borožan 2016, 278) Iz navedenih kritika, uočavaju se još uvek kruti, tradicionalni stavovi ukorenjeni u kanonima koje je propisivala akademska umetnost, ali je izraženo i modernije tumačenje slikarstva, koje ostavlja prostora za upliv novog i drugačijeg. Ono što je izvesno, jeste da je Marko Murat bio zadovoljan izvedenim, a isto se može reći i za kritiku i publiku Svetske izložbe u Parizu 1900. godine, s obzirom na to da je slika nagrađena bronзанom medaljom. *Ulazak cara Dušana u Dubrovnik* je svakako kruna dotadašnjeg Muratovog stvaralaštva jer u sebi objedinjuje „staro i novo” – monumentalnu kompoziciju, glorifikujuću temu iz srpske prošlosti, prikaz umetnikovog rodnog Dubrovnika, tako važnog tokom čitavog srednjeg veka, i moderan, pleneristički način slikanja, upotpunjen jarkim i bleštavim bojama na odecama prikazanih ličnosti, obasjanih sjajnim sunčevim zracima.



Marko Murat, *Dah dubrovačkog proleća*, 1903, ulje na platnu, Narodni muzej u Beogradu

Dah dubrovačkog proleća (*Kapinika*, *Dubrovačko proleće*, *Proleće*, *Dah dubrovačkog premaleća*),¹⁰ 1903.¹¹ Za nastanak ove slike važan je Muratov boravak u Rimu 1901. godine. Tom prilikom je posetio svog dugogodišnjeg prijatelja Milenka Vesnića. Nakon povratka, Murat 1903. godine radi dve slike, *Dafnis i Hloe* i *Dah dubrovačkog proleća*. Prva slika je nažalost izgubljena, ali zna se da ju je Murat često izlagao na samostalnim i grupnim izložbama. (Miljković 2014, 32) *Dah dubrovačkog proleća* je, uz *Dolazak cara Dušana u Dubrovnik*, slika koja je izazvala najviše pažnje publike i kritike i koja predstavlja vrhunac plenerizma u Muratovom likovnom opusu. Slikar u svojoj autobiografiji govori o nadahnuću, u čijem korenu reči se nalazi dah:

„Zanos, nadahnuće dolaze iz svijeta duha, od vječne svetlosti, od Boga. Bez zanosu i nadahnuća ne može se zamisliti nikakvo djelo koje čovjeka uzdiže nad prosječnošću. Nema genija, ni u nauci ni u umetnosti ni u čovekoljublju. Ali to nije neki vajni opium, nego je to ono što cio svijet nadahnuće – riječ kojoj je korijen dah, duh. Oni koji poriču duh ubiti ga ne mogu: on i u njima diše.” (Murat 2007, 53)

U prvom planu slike prikazane su dve devojkice, od kojih je jedna duge crne kose, zagonetnog osmeha, odevena u prozirnu haljinu. Pored nje je devojkica duge narandžaste kose, naga, jer je haljina, odnosno prozirna ešarpa samo prebačena preko njene ruke. U levoj ruci drži grančicu žute kapinike, biljke tipične za dubrovački, mediteranski kraj, a desnom rukom drži ruku druge devojkice. Zajedno

10 O slici *Dah dubrovačkog proleća*, više u: И. Савић, „Симболистичка визуелизација концепта пролећа: слика *Дох дубровачког пролећа* Марка Мурата из Народног музеја у Београду”, *Зборник Народног музеја XXIII-2*, свеска Историја уметности, Народног музеја Београд, 2018, 141–158.

11 Slika se nalazi u Zbirci jugoslovenskog slikarstva XX veka u Narodnom muzeju u Beogradu.

koračaju napred, dok se pored njih nalazi bujno rascvetala žuta kapinika, a u drugom planu slike vidimo more, ostrvo i tmurno-sivo nebo. I pored izražene ideje pokreta u slici, Bogdan Popović je napisao da figure devojaka deluju statično. „Marko Murat je naš vrlo istaknuti plenerista. On ima jedan neobično prefinjen smisao za boju... Dok je harmonija boja na ovoj slici izvanredna, i ako su boje odveć visoko odmerene i stoga blede, dotle nam ceo prizor koji vidimo pred sobom izgleda ukočen i namešten.” (Miljković 2014, 36)

Inspiraciju za ovakvu predstavu, Murat je izvesno morao naći u umetnosti nemačkog simbolizma, čije slike je imao prilike da vidi tokom studija na Akademiji likovnih umetnosti u Minhenu. (Savić 2018, 144–145) Tokom poslednje dve decenije XIX veka, upravo za vreme Muratovog boravka i školovanja u Minhenu, prestonica Bavarske postala je najprivlačnija studentima likovnih umetnosti iz Evrope i Amerike, koji su u bogatoj ponudi muzeja, galerija i ateljea umetnika imali prilike da vide savremene umetničke tokove. (Savić 2018, 145–146) Ogroman procvat u kulturi i umetnosti i stalno uvećavanje kraljevskih zbirki rezultirali su otvaranjem velikog broja muzeja za javnost: Gliptoteke 1830, Stare pinakoteke 1836, dok je 1853. godine osnovana Nova pinakoteka sa namerom da izlaže dela savremenih umetnika. Po nalogu kralja Bavarske Maksimilijana II (Maximilian II) 1853/1854. godine, sagrađena je Staklena palata (*Glaspalast*) sa idejom da se u njoj održavaju godišnje, međunarodne umetničke izložbe. (Jovanov 2012, 113) Murat je u Staklenoj palati 1893. godine izložio svoj diplomski rad, sliku *Cveti u Dubrovniku*. Umetnost simbolizma je posebno bila aktuelna u drugoj polovini XIX veka među mladim nemačkim umetnicima. Među mnoštvom tema, u slikarstvu simbolizma se izdvajaju idilični, arkadijski pejzaži sa nagim, ljudskim figurama. (Reynolds 2000, 63) Nemački slikar Ludvig fon Hofman (Ludwig von Hofmann), kao jedan od najznačajnijih predstavnika simbolizma, u svom likovnom opusu ima veliki broj arkadijskih pejzaža. Njegova glavna namera je da na platnu materijalizuje čovekovu unutrašnju viziju Arkadije. (Borozan 2018, 34) Jedna od najpoznatijih Hofmanovih slika je *Prolećna oluja* iz 1895. godine. Glavna ideja je vizuelizacija koncepta buđenja prirode i radosti življenja. Na slici su prikazani nag mladić i dve devojke, kako zagrljeni koračaju po stenovitoj morskoj obali, idući u susret oluji. Hofman ovom slikom materijalizuje čovekovu unutrašnju viziju idile klasične Arkadije i zlatnog doba, ujedno iskazujući čežnju za izgubljenim Rajem i njegovom obnovom. (Borozan 2018, 35) Muratova namera je sigurno bila ista, samo što on, za razliku od Hofmana, svoj pejzaž smešta u određen i konkretan predeo, Dubrovnik, koji je za njega predstavljao raj na zemlji. „Dubrovnik je grad koji ima sve što je potrebno raju: pitoma polja, skladne vrtove i u njima gustijerne s vodom, šume i brda, rijeku potoke i jezera i ribnjake i visok zid oko svega. Ptice u visini i jedra na obzoru. Ono što 'sliku našeg duhovnog zavičaja' čini još neodoljivijom sama je, gola stvarnost dubrovačke Arkadije. U njoj je ono *moguće* već bilo *ostvareno*.” (Zidić 1988, 16) Devojke simbolišu mladost i slobodu i koračajući rascvetalim poljima kapinike nagoveštavaju buđenje proleća i cikličnost obnavljanja prirode. Ono što se takođe

može protumačiti u okviru ove Muratove slike, uprkos dominantim prikazima mladosti, svežine, lepote, jeste i osećanje čežnje i nostalgije, koje uvek provejava u delima dubrovačkog umetnika. Božidar Nikolajević je to dosta dobro uočio i istakao:

„U proleću vidimo dve mlade devojke kako brzo izmiču preko polja, iskićene žutom kapinikom. Tako se, kao one, žuri i proleće, i prolazi mladost. Dubrovčani vele: žene su najslađe kad kapinika cveta; ali koje vajde, kad i ona vene? Nikad dakle sreća nije potpuna, uvek se mora naći nešto što će je pomutiti. Tim je uverenjem ispunjena svaka Muratova kompozicija, otuda i najveselija od njih sadrži izvesnu setu, koja njegovim slikama pridaje naročitu draž i čini ih originalnim.” (Miljković 2014, 33)

Nadežda Petrović je takođe napisala kritiku slike *Dah dubrovačkog proleća*, o kojoj govori veoma poetično i sa očiglednim pozitivnim prizvukom:

„*Proleće*: cvetna obala Dalmatinsko-dubrovačkog primorja, obasjana jutrenjim suncem, iz vode se izdižu ruševine zapuštenog starog grada Dubrovačkog, gde muze proleća bude prirodu iz zimskog sna, graciozno prelaze cvetnu poljanu žute kapinike, žureći dalje, da i druge obraduju prolećnim zrakom i cvetom, veselje sa setom združeno. Slika kako je shvaćena i izvedena, onaj lepi i prijatni sunčani zrak, jutrenja svežina, čiste boje i tonovi, detaljisanje – proizvod je ozbiljne studije i razumevanja.” (Petrović 2015, 10)

Dubrovačka obala (Dubrovnik), 1908.¹² Murat od 1908. godine slika motive Dubrovnika kao samostalne kompozicije. Tako i nastaje ciklus *Orae Ragusanae – Dubrovačke obale*. Neraskidive i neprekidne veze sa Mediteranom i dubrovačkim krajem zaslužne su što Muratove slike od 1904. godine, a posebno od ovog ciklusa, zahvata razbijena forma i sitan potez, tehnika slična divizionizmu i impresionizmu. (Trifunović 2014, 31–32) Kao što je već spomenuto, za Murata je karakteristično, a posebno za slike iz ovog ciklusa, često menjanje naziva dela ili dupliranje imena. Zbog toga, kroz čitavu historiografiju njegovih radova, nekada dolazi do nesigurnosti koja je slika u pitanju. Jedna od prvih veduta Dubrovnika iz ovog ciklusa je *Dubrovačka obala (Dubrovnik)*. Možemo je sagledati i kao verodostojan pejzaž koji prikazuje stazu okruženu bogatom vegetacijom, sa dominantnim motivima čempresa i agave, koja vodi ka morskoj obali i starom gradu, koji se vidi u levom uglu slike, ali i kao čežnjivi, nostalgični prikaz grada bogate kulture i istorije, koji vremenski nadilazi prolaznu svakodnevicu. Na primeru ove Muratove slike možemo govoriti i o idealizaciji Mediterana po vegetaciji, svetlosti, otvorenim vizurama i

12 Slika se nalazi u Zbirci jugoslovenskog slikarstva XX veka u Narodnom muzeju u Beogradu.



Marko Murat, *Dubrovnik*, 1908, ulje na platnu, Narodni muzej u Beogradu

prikazima morske površine. (Šuica 2014, 657) Dubrovnik, jedan od najvažnijih mediteranskih gradova u istoriji srednjeg i novog veka, sagledava se kroz prizmu arkadijski definisanog predela u kome je zauvek sačuvano zlatno doba prošlosti. Murat, sklon melanholičnom i nostalgичnom raspoloženju, svoj rodni kraj vidi kao idealan motiv u koji učitava svoje misli i osećanja, ali ujedno i slavi njegovu veličajnost, što naročito ističe jakim sunčevim zracima koji obasjavaju grad i more. Osećaj bezbrižnosti i spokoja, ali i melanholije i nostalgije, na najbolji način opisuje osećaj koji dubrovački pejzaži izazivaju u posmatraču. Na ovo upućuju i reči Milana Predića:

„Pejzaži nam govore o jednoj simpatičnoj i nežnoj umetničkoj duši, može biti, najjačoj individualnosti među našim umetnicima. G. Marko Murat nam iznosi sa dubrovačkih obala čitavu malu seriju, „ciklus Orae Ragusinae”, kao što je on naziva... Kao primorac, on voli čemprese, masline i agave; on bira, da miluje četkicom čivtasto dalmatinsko more, njegove duge zatone i stare kule njegovih pristaništa.” (Jevtović 1990, 86)

Nadežda Petrović je često pisala o Muratovim slikama, naglašavajući snažno prisustvo lično učitanih emocija:

„Marko Murat je individualan umetnik, jakog intelekta. U svoj rad unosi deo po deo svoga ja, svoga osećanja, koje vas ipak svagda ne može da zagreje, svoju inokosnost, tugu usamljena čoveka, koja izgleda da mu ponekad dosađuje, i pored nepoverljiva pogleda kojim

posmatra svoju okolinu. Kompozicije i pejzaži ostavljaju podjednak utisak, svuda on slika svoju dušu, upravo je portretira... Uvereni smo da je Marko Murat onakav kakav je sa svojom velikom dušom po onoj velikoj umetničkoj vrednosti, s kojom ga ocenjujemo, zatvoren neviden i nesasluštan, kao puž u svojoj kori, a ovo što nam daje, nije pravi i istiniti Murat Dubrovčanin, poslednji izdanak starog dubrovačkog gospodstva. Marko Murat vidi sunce, on ga oseća kako blista po kamenju – ruinama Dubrovnika, po širokom lišću aloja, maslinkama, cipresima pored mora, ali to sunce ne prži.”(Jevtović 1990, 91)

Od vremena školovanja u Minhenu i slike *Proleće*, Marko Murat postaje prvi i vodeći slikar likovnog preokreta od akademizma ka plenerizmu. Unoseći prirodnu, sunčevu svetlost u svoje slike, otvara put za sledeću generaciju srpskih umetnika, pre svega za Nadeždu Petrović, Mališu Glišića, Kostu Milićevića, Milana Milovanovića, koji idu i korak dalje, ka impresionizmu. Stoga Murat započinje takvu slikarsku evoluciju (i revoluciju spram akademizma) koja će dati ne mali doprinos nastanku prve srpske moderne. Međutim, on je „pesnik i slikar”, kako navodi Nadežda Petrović. Muratov opus čine dva stuba, oslonca narativa: poezija svetla/poezija predela i sinteza „starog i novog”, što je uočljivo u slikama *Pred crkvom Sv. Vlaha* i *Ulazak cara Dušana u Dubrovnik*. S druge strane, on je pesnik dubrovačkog Mediterana, a njegova „bujna mašta” dalje vodi ka simbolici srećnog mesta, zlatnog doba, Arkadije, što se naročito uočava u slikama *Proleće*, *Dah dubrovačkog proleća* i *Dubrovačka obala (Dubrovnik)*. U potpunosti svoj i autentičan, odrastao u mediteranskom, dubrovačkom kraju, Marko Murat uvodi nov slikarski postupak i pravi veliki preokret i zaokret u srpskom slikarstvu krajem XIX i početkom XX veka i omogućava prodor prirodne svetlosti u sliku, ali i pozicionira predstavu morskog pejzaža, koji će se razviti najviše u delima Milićevića i Milovanovića, tokom prve dve decenije XX veka.

Literatura

- Borozan, Igor. “Revitalization of the Antique Heritage and Golden Age Restoration: Dubrovnik as a Cultural Agent of the Eastern Coast of the Adriatics.” in *Beyond the Adriatic Sea: a Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*, Collection of papers, ed. Saša Brajović, 201–231. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2015.
- Борозан, Игор. „Уобличавање и рецепција слике *Долазак цара Душана у Дубровник* Марка Мурата у светлости концепта естетског историзма”. *Зборник Народног музеја, историја уметности XXII–2* (2016): 269–289.
- Борозан, Игор. „Конституисање и уобличавање симболистичке уметничке сцене у Краљевини Србији (1882–1914).” у *Сликаство немачког симболизма и његови одјаци у култури Краљевине Србије*, 87–183. Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2018.

- Brodel, Fernan. *Mediteran i mediteranski svet u doba Filipa II*, tom I, preveo s francuskog Mirko Dordević. Beograd: Geopoetika, Podgorica: CID, 2001.
- Изложбе у Београду 1904–1911*; огласи /каталожки подаци /прикази /критике II, уредник Јевта Јевтовић. Београд: Народни музеј Београд, 1990.
- Jovanov, Jasna. „Duh Münchena u simbolizmu Marka Murata”. *Peristil* 55 (2012): 113–120.
- Изложбе у Београду 1904–1911*; огласи /каталожки подаци /прикази /критике II, уредник Јевта Јевтовић. Београд: Народни музеј Београд, 1990.
- Макуљевић, Ненад. *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.
- Матавуљ, Сима. „Долазак цара Душана у Дубровник. Слика Марка Мурата”. *Бранково Коло* број 6/11, 16. март (29. март) 1900.
- Мереник, Софија. „Црква Богородице Тројеручице у Скопљу на слици Крунисање цара Душана Паје Јовановића као историјско сећање и историјски податак.” *Зборник Народног музеја, историја уметности XXIII–2* (2018): 81–97.
- Миљковић, Љубица. „Дела Марка Мурата у Збирци југословенског сликарства XX века.” у *Марко Мурат. Из ризнице Народног музеја. У част 150 година од рођења*, 9–50. Београд: Народни музеј Београд, 2014.
- Мурат, Марко. *Из мог живота*, приредили Александра Мајић-Петровић и Петар Петровић, Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Николајевић, Божидар. „Српска уметност на Париској изложби.” *Бранково Коло*, број 6/1, 24. фебруар (8. март) 1900.
- Петровић, Надежда. *Ликовне критике*, приредио Бранко Кукић, Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић”, 2015.
- Поповић, Богдан. „Наше уметничке прилике – ’Крунисање цара Душана у Скопљу’, слика Паје Јовановића. – ’Долазак цара Душана у Дубровник’, слика Марка Мурата.” *Српски књижевни гласник*, књига II, број 3, 1. мај 1901.
- Protić, Miodrag B. „Роџеси jugoslovenskog modernog slikarstva.” у *1900–1920: plenerizam, secesija, simbolizam, munhenski krug, impresionizam, ekspresionizam*, 7–22. Beograd: Muzej savremene umetnosti Beograd, 1972.
- Reynolds, Simon. “The Longing for Arcadia.” у *Kingdom of the Soul. Symbolist Art in Germany 1870–1920*, eds. I. Ehrhardt and S. Reynolds, 53–77. Munich, London and New York: Prestel, 2000.
- Ристић, Вера. *Марко Мурат*. Београд: Народни музеј Београд, 1969.
- Савић, Исидора. „Симболистичка визуелизација концепта пролећа: Слика Дах дубровачког пролећа Марка Мурата из Народног музеја у Београду.” *Зборник Народног музеја, историја уметности XXIII–2* (2018): 141–158.
- Станишић, Гордана. „Одраз слика у цртежима Марка Мурата.” у *Марко Мурат. Из ризнице Народног музеја. У част 150 година од рођења*, 51–70. Београд: Народни музеј Београд, 2014.
- Šuica, Nikola. „Strukture mediteranskog eksterijera: slikarstvo scenične čežnje.” у *Istorija umetnosti u Srbiji XX veka, Moderna i modernizmi: 1878–1941*, tom 3, urednik Miško Šuvaković, 655–662. Beograd: Orion Art, 2014.
- Тимотијевић, Мирослав. „Визуелизовање националне прошлости: између историје и мита.” у *Паја Јовановић, Paul Joanowitch*, 117–141. Београд: Народни музеј Београд, 2009.

- Тошић, Драгутин. *Југословенске уметничке изложбе: 1904–1927*. Београд: Институт за историју уметности, 1983.
- Трифунковић, Лазар. *Српско сликарство 1900–1950*, приредио Динко Давидов. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- Тубић, Дејан. *Уметност српске сецесије*. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, Косовска Митровица, 2021.
- Zidić, Igor. „Dubrovačka arkadija ili grad u okviru od zlata.” u *Svijetla i boje Dubrovnika. Ljudi, grad i okolica u djelima modernih slikara*, urednik Biserka Rauter-Plančić. Zagreb: MGC Gradec, 1988.

Sofija Merenik
University of Belgrade, Faculty of Philosophy

**MARKO MURAT, PAINTER OF THE TURN.
CREATING THE MODERN:
FROM HISTORICAL COMPOSITION TO PLAIN AIR PAINTING**

Summary:

Marko Murat's creative oeuvre can be divided into five phases. For the topic of this paper, the most important works are those created within the second phase (plein air painting with elements of impressionism, secession and symbolism), from the last decade of the 19th and the first decade of the 20th century. Murat's works at the turn of the centuries represent the first and best examples of abandoning dark tones and artificial lighting in favor of daylight, natural light on subjects related to historical painting, as well as motifs and elements belonging to the genre, allegorical and landscape painting. The landscape occupies an important place in Marko Murat's oeuvre. It is often incorporated into the frames of historical or symbolist paintings, as well as in portraits and genre scenes. It also becomes an independent subject within his cycle *Dubrovnik Coasts (Orae ragusanae)*. The aim of this paper is to point out this extremely significant moment in Serbian art at the turn of the 19th to the 20th century, to emphasize the influence of the plein air painting, and to some extent of impressionism in the works of Marko Murat, the painter of the sharp turn toward modern painting. The motif of Dubrovnik, which is represented in most of Murat's paintings, is also a significant segment of this paper. Murat's paintings of different subject matter, which are made in the spirit of plein air and most often incorporate the landscape, will be the most represented in the paper.

Key words:

Marko Murat, plein air painting, impressionism, landscape, historical composition, Dubrovnik

PRIMLJENO / RECEIVED: 14. 09. 2022.
PRIHVACENO / ACCEPTED: 26. 09. 2022.