



261. VAN  
DAJK:  
Lord Džon  
i Lord  
Bernard  
Stjuart.  
Naslikano oko  
1638.  
Privatna  
zbirka.

Van Dajk je bio toliko pretrpan narudžbinama za portrete da ni on, kao ni njegov učitelj Rubens, nije bio u stanju da se sam ponese sa svima njima. Imao je velik broj pomoćnika koji su slikali odeću njegovih modela navučenu na lutke, a on sam često nije slikao ni celu glavu. Neki od tih portreta nezgodno se približavaju laskavim i pomodarskim lutkastim modelima potonjih vremena i nema nikakve sumnje da je Van Dajk značio opasnu prethodnicu, koja je mnogo naškodila slikanju portreta. Ali sve to ne može da umanja veličinu njegovih najboljih portreta, a ne bi trebalo ni da nas navede da zaboravimo da je upravo on, više no bilo ko drugi, doprineo jasnom postavljanju ideala plemstva plave krvi i gospodstvene neusiljenosti (slika 261) što naše viđenje čoveka ne obogaćuje ništa manje no Rubensove krepke i snažne figure prepune života.

Na jednom od svojih putovanja u Španiju, Rubens je upoznao jednog mladog slikara koji je bio rođen iste

godine kad i njegov učenik Van Dajk, a koji je na dvoru kralja Filipa IV u Madridu imao sličan položaj koji i Van Dajk na dvoru Čarlsa I. Bio je to Dijego Velaskez (1599—1660). Premda još nije bio u Italiji, na Velaskeza su dubok utisak učinila otkrića Karavađovog manira, koji je upoznao preko dela podražavalaca. On je prihvatio program „naturalizma” i svoju umetnost posvetio nepristrasnom posmatranju prirode bez obzira na konvencije. Na slici 262 pokazano je jedno od njegovih ranih dela — slika starca koji prodaje vodu na ulicama Sevilje. To je žanr-slika kakvu su Nizozemci izumeli da bi ispoljili svoju veštinu, ali naslikana je sa svom snagom i prodornošću Karavađovog svetoga Tome (strana 360, slika 251). Starac iznurena i smežurana lica, s dronjavim ogrtačem, veliki zemljani krčag okrugla oblika, površina gleđosnog bokala i igra svetlosti na providnom staklu — sve je to naslikano tako uverljivo da nam se čini da možemo da dodatknemo te predmete. Niko ko se nađe pred slikom ne oseća potrebu da pita da li su naslikani predmeti lepi ili ružni, niti da li je predstavljeni prizor značajan ili trčav. Ni same boje nisu, strogo uzete, lepe po sebi. Preovlađuju mrki, sivi i zelenkasti tonovi. Pa ipak, sve je to ujedinjeno u celinu tako bogatog i blagog sklada da niko ko se ikada zaustavio pred tom slikom ne može više da je zaboravi.

Po savetu Rubensovom, Velaskez je dobio dozvolu da ode u Rim i proučava slike velikih majstora. Otišao je tamo godine 1630. i uskoro se vratio u Madrid, gde je, osim što je još jednom putovao u Italiju, ostao do kraja života kao čuven i poštovan član dvora Filipa IV. Njegov glavni zadatak bio je da slika portrete kralja i članova kraljevske porodice. Među tim ljudima malo ih je imalo privlačna, ili bar zanimljiva lica. Bili su to ljudi i žene koji su nastojali da podvuku svoje dostojanstvo, koji su se oblačili prema krutoj i nepodesnoj modi. Nimalo privlačan zadatak za slikara, reklo bi se. Ali Velaskez je, kao nekom čarolijom, preobratio te portrete u slike koje se mogu ubrojati u dela kojima je svet bio očaran u najvećoj mogućoj meri. On je odavno odustao od slepog pridržavanja Karavađovog načina. Proučavao je Rubensovo i Ticianovo slikanje kičicom, ali u njegovom pristupu prirodi nema ničeg „iz druge ruke”. Na slici 263 pokazan je Velaskezov portret pape Inokentija X, naslikan u Rimu 1650, nešto više od sto godina posle Ticianovog Pavla III (slika 211); on nas podseća na to da prolazak vremena u istoriji umetnosti ne mora uvek da dovede i do promene stanovišta. Velaskez je, svakako, osetio izazov Ticiano-





262. VELASKEZ: Vodonoša iz Sevilje. Oko 1620. London, Wellington Museum, Apsley House.



263. VELASKEZ: Papa Inokentije X. Naslikano 1650. Rim, Palata Dorija Pamfilij.



vog remek-dela, kao što se i Ticijan osetio podstaknut Rafaelovom skupinom (slika 202). Ali uprkos majstorstvu kojim je ovladao Ticijanovim sredstvima, načinu na koji njegova kičica dočarava sjaj materijala i sigurnosti poteza s kojim je uhvatio papin izraz, mi ni jednog trenutka ne sumnjamo da je portretisani istinski čovek, a ne dobro uvežbana formula. Ni jedan posetilac Rima ne bi trebalo da propusti velik doživljaj koji će mu pružiti razgledanje ovog remek-dela u palati Dorijske Pamfilje. Uistinu, zrele Velaskezove dela toliko počinjavaju na dejstvu slikanja kičicom i na utančanom skladu boja, da reprodukcije pružaju vrlo slabu predstavu o tome kako originali stvarno izgledaju. Ovo se najviše odnosi na njegovo ogromno platno (visoko oko deset stopa) koje je poznato pod nazivom *Las Meninas* (dvorske dame) (slika 264). Tu vidimo i samog Velaskeza kako radi na nekoj velikoj slici, a ako pažljivije zagledamo, otkrićemo i šta slika. Ogledalo na zadnjem zidu ateljea odražava likove kralja i kraljice koji poziraju za portret. Tako mi vidimo ono što oni vide — gomilu sveta koja se iskupila u ateljeu. Tu je i njihova kćerčica, infanta Margarita, koja stoji između dve male dvorske dame, od kojih je jedna poslužuje voćem, dok se druga klanja kraljevskom paru. Njihova su nam imena poznata, a isto tako poznajemo dva patuljka (ružnu ženu i dečaka koji zadirkuje psa) koje su držali radi zabave. Ozbiljna odrasla lica u pozadini kao da se staraju da se posetioci lepo ponašaju.

Šta tačno znači sve to? Možda nikada nećemo saznati, ali volim da zamišljam kako je Velaskez zaustavio jedan istinski trenutak još mnogo pre izumeća fotografskog aparata. Možda su princezu doveli pred kraljevski par da rastera roditeljima dosadu poziranja, a kralj i kraljica skrenuli Velaskezu pažnju da je i ona predmet dostojan njegove kičice. Reči koje bi vladar izgovorio uvek su smatrane naredbom, te možda za ovo remek-delo treba da zahvalimo jednoj prolaznoj želji koju je samo Velaskez bio kadar da preobrazi u zbilju.

Ali Velaskez se, naravno, obično nije uzdao u takve uzgrednosti da bi svoje viđenje stvarnosti pretvorio u velike slike. U portretu kao što je njegova slika dvogodišnjeg španskog princa Filipa Prospera (slika 265), nema ničeg neobičnog, ničeg što bi zapanjilo na prvi pogled. Ali na originalnoj slici različiti tonovi crvenog (od bogatog persijskog tepiha do kadifene stolice, zavese, rukava i rumenih obraza deteta), združeni sa hladnim i srebrnatim tonovima belog i sivog, kojima je osenčena pozadina, stvaraju jedinstven sklad. Čak i mali motiv kao što je

377

VIĐENJE I VIZIJE



264. VELASKEZ: Las Meninas. Naslikano 1656. Madrid, Prado.





265. VELASKEZ:  
Princ Filip  
Prosper od  
Spanije.  
Okolo 1660. Beč,  
Kunsthistori-  
sches Museum.

psetance na crvenoj stolici otkriva istinski čudesno, nematljivo majstorstvo. Vratimo li se psetancetu sa portreta para Arnolfini Jana van Ajka (strana 216, slika 159), videćemo koliko različitim sredstvima veliki umetnici uspevaju da postignu utisak koji žele. Van Ajk se potrudio da prikaže svaku kovrdžicu na krznu malog stvorenja — Velaskez, dvesta godina kasnije, pokušao je samo da uhvati njegov karakteristični izraz. Kao Leonardo, ali još više od njega, on se uzdao u našu uobrazilju da će slediti njegov putokaz i sama dočarati ono što je izostavljeno. Premda ga nije slikao dlaku po dlaku, njegovo psetance, u stvari, deluje kudravije i prirodnije negoli Van Ajkovo. Začetnici impresionizma u Parizu, u devetnaestome stoleću, upravo su se zbog takvih efekata divili Velaskezu više no bilo kom drugom slikaru prošlosti.

Videti i posmatrati prirodu stalno novim očima, otkrivati sve nove i nove skladove boja i svetlosti i uživati u njima, postao je suštinski zadatak slikara. U tom novom stremljenju, veliki majstori katoličke Evrope našli su se rame uz rame sa slikarima s druge strane političke ograde, sa velikim umetnicima protestantske Nizozemske.



266. Umetnička  
kafana iz  
sedamnaestog  
stoleća, u  
Rimu, sa  
karikaturama na  
zidu. Crtež  
PITERA VAN  
LAAR  
(Pieter van  
Laar). Berlin,  
Kupferstich-  
kabinett.