

# KARAVAĐO: PROLETERSKI SLIKARSKI GENIJE

## Mladen Zadrina

Michelangelo Merisi, named after his birthplace near Bergamo, started as a painting student to earn a living in Milan at the age of eleven. During his years of study, he arrived in Rome, where a large construction industry developed under the patronage of Pope Sixtus V.

Caravaggio personified what is holy and sublime, and although this method was certainly known to the masters of the Renaissance, what distinguishes Caravaggio is the will to overcome illusion making his characters and objects tangible, strong and worldly. Material reality preoccupies the painter, the figures are placed in the dark with an unlimited background, and the light falls heavily and from the outside into the picture so that the characters and objects are emphasized graphically and dramatically.

Raznovrsnost umjetničkih strujanja i pravaca obuhvaćenih nazivom „barok“ odgovara diferenciranoj društvenoj slojevitosti i duhovnim pravcima te epohe. Uprkos suprotstavljenim elementima mogu se definisati zajedničke osobine, novo viđenje i osjećanje svijeta i svemira nadahnuto prirodnim naukama koje narasta do te mjere da se umjetnost koristi kao oružje vjerske propagande, ne da uplaši, već da impresionira vjernike.

U to doba Kopernikovo učenje uzdrimalo je predstavu o zemlji kao središtu svemira oko koje kruži Sunce. Čovjek u toj novoj slici svemira vidi sebe malenim, iako mu je samosvijest porasla, budući da je shvatio zakone prirode i pokušao da se uklopi u beskraj koji ga je još po malo zasjenjivao i možda plašio.

Tu se i krije jedan od suštinskih elemenata barokne umjetnosti, a to je osjećanje beskrajnosti. Dinamičnim oblicima širokih poteza, nasilnim skraćivanjem perspektive, jakim (prejakim) svjetlosnim efektima i smjelim prodorima u još jedva sagledivu daljinu, umjetnost baroka osjeća sebe kao dio pomenutog beskrajnog svijeta. U njoj se ogleda i potrešenost od dinamike svemira koji je bez prostornih granica.

U baroku se ogleda i stalna težnja ljudskog društva ka diferenciranju, društvenoj i kulturnoj slojevitosti, što traje ili tek nastaje, a koja se ogleda i ispoljava u polivalentnosti i suprotnosti istovremeno.

Tumačenje riječi „barok“ prvenstveno je predstavljao jedan od oblika logičkog zaključivanja. Termin se može odnositi i na kamen nepravilnih, bizarnih i manje vrijednih oblika (od špansko-portugalskog *barrucco*).

U prenešenom smislu pojam barok znači oblike koji su pretjerani, izvještačeni, iskonstruisani i neuravnoteženi i koji bi, ako se tako posmatra, bili u suprotnosti sa antički inspirisanom simetrijom i harmonijom renesanse, kasnije i klasicizma.

Na barok se, kao neobično, bizarno, hiperbolično i ekstravagantno gledalo sve do polovine 19. vijeka kada je počelo naučno objektivnije vrednovanje umjetnosti baroka. Tek tada, stilska razvojna uloga barokne umjetnosti je revidirana i postavljena na osnove širega kulturno-umjetničkog zbivanja – konteksta. Posebno se na tome radilo početkom 20. vijeka, kada je savremeno metodično historijsko umjetničko proučavanje dokazalo specifičan značaj baroknog ideala ljepote.

Barok se razvio iz visoke ili kasne renesanse, a njegova domovina je Italija. Barok se sasvim formirao u Rimu, potkraj renesanse i uporedo s manirizmom. Barokna umjetnost se razvila i zapljusnula sve ondašnje evropske zemlje, a naročito je bila povezana s težnjama obnove katoličke protivreformacije koja pobjeđuje u tom razdoblju. Barokna umjetnost je bila i u službi

feudalne dvorske reprezentacije, dakle u okviru određenog vladarskog apsolutizma, čime je bio potvrđen službeni značaj barokne umjetnosti, kako sa crkvene, tako i sa svjetovne strane.

Životna snaga baroka dokazana je umjetničkim tvorevinama, višeslojnom duhovnom i društvenom djelatnošću, bogatim i specifičnim razvojem ne samo u Italiji, već i po cijeloj zapadnoj Evropi.

Barok predstavlja veliki umjetnički izraz, nastao u fazi krupnih društvenih preobražaja koji su se odrazili na mnoga polja ljudske djelatnosti.

\*

Nakon idealizujuće i izvještačene umjetnosti manirizma na scenu stupa stvarnošću isnspirisani i ispunjeni naturalizam Karavađa (1573–1610) .

Mikelandelo Merizi, nazvan po mjestu rođenja kod Bergama sa jedanaest godina počinje kao slikarski učenik da zarađuje za život u Milanu. U godinama učenja, kada ga je put neizostavno vodio preko Venecije, vidio je Koređa i Tintoreta. 1590. g. stiže u Rim gdje se pod plaštom pape Siksta V razvila velika građevinska djelatnost koja je slikarima davala mnogostruke zadatke. Stariji su majstori još zastupali manirizam kao mjerodavno shvatanje umjetnosti, ali njihova djela nijesu odgovarala zahtjevima epohe koja je tražila nešto novo, izraz naglašenog osjećanja.

Karavađo se mogao nastaniti u Milanu ili bilo kojem gradu, ali je mladi slikar želio više od toga, zapravo je želio biti u epicentru svjetske kulture i umjetnosti u svjetskoj prijestonici kulture, Rimu koji je u to doba bio u procesu transformacije. Kupola crkve Svetog Petra je tek bila završena, a obnova ranohrišćanskih bazilika Santa Marija Mađore i San Đovani u Lateranu označile su trijumf hrišćanstva. Proširivale su se ulice, luka na Tibru je otvorila vrata prema svijetu. Papa Sikst V je pozvao sve umjetnike Apeninskog poluostrva, arhitekta, slikare, vajare, rezbare, majstore livenja bronzne da dođu u Rim.

Karavađov realistični stil koji je donio iz Lombardije, nije bio u trendu i postojala je realna „opasnost“ da mladi umjetnik postane servilni imitator starih majstora. Karavađo u tom trenutku nije imao puno izbora, osim da se povinuje trendu i izvjestan period života proveo je u nižim slojevima rimskog društva među svojim prijateljima i kolegama koji su čekali narudžbe ili tražili laku zaradu.

Život Karavađa i njegovih prijatelja proticao je u radu, alkoholu, ludorijama po bordelima, kocki... Izgledi za bolji život naglo su se promijenili jer je bogati prelat, Pandolfo Puči pratio nova umjetnička strujanja i oduševljen Karavađovim talentom i sposobnostima ali i beskompromisnošću njegovog karaktera, ponudio umjetniku hranu i smještaj, a da zauzvrat on kopira religiozne slike.

Raspoložujući sa puno slobodnog vremena Karavađo je slikao kad god je želio. Sasvim izvjesno slika *Dječak koga je ujeo gušter* naslikana je na početku njegovog boravka kod kardinala Pučija. Dječak je prikazan tačno u trenutku reakcije na bol uz trzaj ruke unatrag, što predstavlja revoluciju u slikarstvu obilježavajući dolazak trenutnog u slikarstvu što će i biti jedna od suštinskih karakteristika čitave epohe baroka.



Karavađo:

*Dječak koga je ujeo gušter*

oko 1594–96.

ulje na platnu, 66 x 49,5 cm.

Nacionalna galerija u Londonu

Ova slika je alegorična jer prikazuje bol nastao u ljubavi, dječakovo golo rame i cvijet iza uha poistovjećuju ga sa prostitutkom.

Ovo je bio period kada je Karavađo naslikao čuvenog *Lautistu*, sliku na kojoj su instrumenti prikazani do najsitnijih detalja, a izvođač na lauti prikazan sa provokativnim pogledom i dvosmislenim izrazom.

U ovoj fazi stvaranja Karavađo još uvijek nije slikao žene, inspirisali su ga mladi momci. Već godinu dana kasnije stvara veoma dirljivu sliku *Magdalena pokajnica*.

Nije poznato zašto je Karavađo napustio kardinala Pučija, poznatog i kao „kardinal salata“ zbog cicijašenja, tek umjetnik se našao na ulici bez novca, kao i tri godine ranije kada je došao u Rim.

Nakon teške bolesti i dugotrajnog oporavka Karavađo radi u ateljeu Kavalijere d'Arpina tadašnjeg izuzetno cijenjenog slikara. Atelje u kome je radio bilo je mjesto na kome se susreo sa najbogatijim rimskim ljubiteljima i zaštitnicima umjetnosti, kardinalima, ambasadorima, savremeniciima slikarima i bogatim trgovcima. Jedan od njih, Valentin, zainteresovao se za Karavađa i tada nastaje slika *Dječak sa korpom voća*.

Nedugo potom, zbog spleta raznih okolnosti Karavađo se ponovo našao na ulici i uprkos tome što je poznavao rimsku elitu družio se sa rimskim probisvjetima. Nije se obazirao na Valentinove savjete i opijen slobodom provodio je vrijeme oko trga Navona, uglavnom u besparici. Sa tek navršenih dvadeset godina mladi umjetnik je želio da živi kako se njemu sviđa i da nespunito radi i stvara. Kako je i za to bio potreban novac vratio se Valentinu i počeo da slika religiozne scene za kojima je bila velika potražnja. Nedisciplinovan, oglušivao se o savjete svog poslodavca ali su tada nastala dva njegova djela – *Bah* i *Proročica* koja je šokirala tadašnju javnost jer je bila prva slika na kojoj je bila postavljena jedna ovakva scena.

Nakon puno nagovaranja ipak prihvata da radi religiozne scene koje su bile tražene i tada nastaje remek djelo *Ekstaza Sv. Franje*. Ovo djelo mu je širom otvorilo vrata rimskih kolekcionara, donijelo mu je reputaciju i poštovanje kod moćnika i stručna javnost ga smatra njegovim prvim zreлим ostvarenjem.

Slika *Ekstaza Sv. Franje* izazvala je različite reakcije kritike i, prema nekim historičarima umjetnosti, ona označava pojavu baroka.

Prizor je smješten u noć, vatra koja gori u pozadini baca svjetlost ka nebu, a Franjo biva žigosan u stanju mistične ekstaze koja do tada nikada ranije nije bila naslikana. On se nagine natrag ka rukama senzualnog mladića oličenog u liku anđela. Prizor je pun emocija, a igrom svjetlosti i kompozicijom slika daje i prikaz pozorišnog efekta.

*Sveti Franja* predstavlja uvod u Karavađove velike religijske kompozicije, posebno *Preobraćenje Svetog Pavla*. Kardinal Del Monte je zapazio Karavađove žanr kompozicije, pozvao ga je u svoju palatu i preporučio ga kao slikara, pa je zahvaljujući njemu Karavađo dobio prvu veliku javnu porudžbinu za Francusku crkvu (San Luigi dei Francesi) i, uskoro, za crkvu Santa Maria del Popolo, u kojoj slika *Preobraćanje svetog Pavla*.

Materijalno zbrinut, umjetnik usavršava svoj genij i stvara na svojim slikama osjećaj trenutnog u tamnosvijetlom kontrastu koji je sve više dolazio do izražaja. Ne sputavajući svoj poriv da provocira, iznenađuje, saopštava svoje disidentske stavove ili se suprotstavlja autoritetima, Karavađo je stvarao djela koja su zapanjivala, uznemiravala ali i uzbuđivala njegove zaštitnike.

Del Monteova kolekcija je dobila dragocjeno platno iz tog perioda, sliku *Kartaši*. Na slici se po prvi put javlja troje protagonista u venecijanskom formatu i ovdje se prepoznaju ulične, pozorišne scene, a u njima izopačeni i zli likovi.



Karavađo: *Pozivanje sv. Mateja*

oko 1599–1600. godine

ulje na platnu, 322 x 340 cm.

Kapela Kontareli, Crkva sv. Luja Francuskog

Potreba za religijskim temama, skupa sa pritiscima kardinala, navela je Karavađa da naslika druge biblijske teme. Nakon što je naslikao *Žrtvovanje Isaka*, izabrao je strašnu scenu na kojoj Judita odsijeca glavu Holofernu.

Slika *Odmor na putu u Egipat* takođe prkosi konvenciji i tradiciji: Bogorodica ima crvenosmeđu kosu nasuprot plavim uvojcima maloga Hrista. Nedugo potom nastaju dvije velike Karavađove slike *Mučeništvo Svetog Matije* i *Pozivanje svetog Matije*.

\*

Za Karavađov stil osnovna su dva elementa: odnos prema stvarnosti i novi način korišćenja svjetlosti. Otkrivajući radikalno, ističući pokazivačkom svjetlošću, on oblikuje biblijske legende kao profana, svakodnevna zbivanja koja se odigravaju u narodu. Njegov „grubi“ realizam bio je u suprotnosti sa tradicionalnim ukusom nalogodavaca i vrijeđao je njihovo pobožno osjećanje. Njegov neuspjeh je u tom pogledu bio sociološki uslovljen. Međutim, taj je stav doveo do trajnog uticaja na kasnije generacije.

Dajkle, u Karavađovom djelu prisutni su oni narodski likovi u čijem je okruženju živio. Mali ljudi, seljaci, radnici, Cigani smtrani su dostojnim da budu prikazani na njegovim slikama svetaca. Ne samo ljudi već i atmosfera koju je slikao uzeta je iz svakodnevice.

Mračna krčma u kojoj se kockaju prilike odjevene u običnu robu. Pored vrata dva siromaha. Jedan od njih zapovjedničkim pokretom pokazuje na poreznika – *Hristos poziva apostola Matiju* u kojoj da jedva postoji bilo kakav smisao radnje, a jedino tanani oreol oko strogog profila čovjeka sa ispruženom rukom govori da se radi o Hristu. Dakle ni sin božji više nije središte univerzuma, kao fenjerom koji se ne vidi na slici umjetnik je osvijetlio nacrtane prilike koje se izdvajaju iz mraka tako da zbivanje postaje vidljivo za trenutak.

I *Mučeništvo Svetog Matije* i *Preobraćenje Svetog Pavla* i *Smrt Marije* prikazani su u toj naturalističkoj životnoj sferi. Svetitelji su seljaci, radnici i ribari. Marija je radnička žena istrošena pod teretom života koju oplakuju seljaci – apostoli. Čelavom Matiji anđeo vodi pisanju nevičnu ruku.

*Večera u Emausu* iz milanske Brere, prikazuje četiri muškarca za stolom od kojih trojica nose bradu u uobičajenoj narodnoj nošnji. U sredini je prikazan mladić sa talasastom kosom na razdjeljak u crvenoj odjeći i sa bijelim ogrtačem. Ruku je podigao da potkrijepi ono što govori, očni kapci su spušteni, blijedo lice nosi izraz duboke osjećajnosti i izgleda da je zanimljivo ono što govori. Čovjek naspram njega sa pocijepanim rukavom se naginje ka njemu, čovjek sa kopljem sluša sa izuzetnom pažnjom. Starac sijede brade, lijevo od mladića, raširio je ruke sav zadivljen. Mrtva priroda, korpa sa voćem, tanjir sa mesom, hleb i vino na bijelom stolnjaku ... na taj način Karavađo slika scenu koju priča jevanđelista Luka: „I kad sjedaše s njim za trpezom, uze hleb i blagoslovivši prelomio ga i dade im. Tada se njima otvoriše oči i poznaše ga...“





Karavađo: *Večera u Emausu*

oko 1601. godine

ulje na platnu, 141 x 196 cm.

Nacionalna galerija u Londonu

Karavađo je očovječio ono što je sveto i uzvišeno, taj su postupak doduše znali i majstori renesanse ali ono čime se Karavađo odlikuje jeste volja da prevažide iluziju jer su njegovi likovi i predmeti opipljivi, snažni, ovozemaljski. Materijalna stvarnost zaokuplja slikara, figure su položene u tamno sa neograničenom pozadinom, a svjetlost silno i spolja pada u sliku tako da su likovi i predmeti plastično i dramatično naglašeni. Leonardo se trudio da pomoću svjetlo-tamnog uspostavi jedinstvo prostora i onoga što se u njemu nalazi. Karavađo izdvaja osobe ističući ih oštrim modelovanjem. On prenosi svete elemente u svakodnevni život, čudo više nije metafizička tajna, već život sam po sebi.

\*

Karavađova svjetlost slike bila je od velikog značaja za razvoj slikarstva na Zapadu. Skoro u svim njegovim djelima svjetlost upada spolja. Posebno dejstvo postiže pomoću jednostrano i uglavnom odozgo usmjerenog snopa svjetlosti koji prodire u potpunu tamu i uprkos njegovom realizmu, ta svjetlost ne sija da zbivanje učini vidljivim, već da ga sama inscenira. To je igrani život u svim varijantama i temama baroka.

---

Ova svjesno usmjeravana svjetlost kao i da nije prirodna, jedva ostavlja taj utisak. Ne može se, međutim, ni označiti kao vještačka, slikar jednostavno kombinuje osvjetljenje koje mu pomaže da izrazi svoju misao.

Nasuprot manirizmu, Karavađo je i boji predmeta posvetio veću pažnju na taj način što potencirane vrijednosti boje uklapa u scensko osvjetljenje.

Jedna skupina umjetnika tog vremena uočila je novinu i snagu njegovog djela ali smjela stvarnost i žustri iskaz njegove kičice izazivali su negodovanje nalogodavaca. Ipak, Karavađo je silno djelovao i na španski barok i na holandske slikare tako da se i Frans Hals i Rubens i Rembrant ne mogu zamisliti bez njega.

\*

Pojedini kritičari Karavađa su nazivali najranijim proleterskim slikarskim genijem. Savremenici su ga opisali kao žestokog i agresivnog čovjeka. Prilikom pijanki i tuča po rimskim sokacima često je dolazio u sukob sa papskom policijom, a njegovo raskalašno ponašanje kulminiralo je bjekstvom iz Rima nakon što je u jednoj tuči ubio protivnika. Nepoznato je da li su ovi sukobi sa okolinom rezultat psihičkih problema ili su bili slikareva pobuna protiv društva i politike koja se provodila u umjetnosti. U svom nemirnom životu proganjanog čovjeka Karavađo nije mogao da stekne sopstvenu radionicu.

Poslije bjekstva iz Rima stvarao je na Malti, u Sirakuzi i Napulju gdje je živio neko vrijeme. Kada je dobio željno očekivanu vijest da je pomilovan i da se može vratiti u Rim krenuo je zakupljenim brodom ka rimskoj obali. Usput ga hapse španski graničari. Dva dana kasnije je pušten na slobodu i uzalud je tražio svoj brodić i svoje slike. U tridesetsedmoj godini umire od malarije, bespomoćan i napušten od svih.