

## КАРАВАЏО - 400 ГОДИНИ РЕАЛИЗАМ ВО ЕВРОПСКОТО СЛИКАРСТВО

### *Кратка содржина*

*Повод за овој текст е годишнината од смртта на големиот барокен сликар Микеланџело Меризи, наречен Караваџо и потсетување на неговата личност, дело и значење. Покрај контроверзните детали од неговиот живот, сликарската оставиштина на овој мајстор веќе 400 години се највредните и највлијателните опуси во историјата на уметноста. Исклучително интелигентен, тој поседувал неспорен талент, но воедно имал големи можности да ги изрази своите уметнички способности, уживајќи заштита на моќни покровители. Во светот во кој живеел Караваџо општествениот статус зависел од потеклото. Тој не бил од благородничко семејство, но пред крајот на животот на Малта бил прогласен за витез на Малтешкиот ред. Кога му се исполнила желбата да добие титула, Караваџо не бил свесен колку кусо ќе ужива во новостекнатите привилегии, но неговите педесеттина слики постхумно ќе му обезбедат една многу попрестижна титула, „витез на сликарството“ или „принц на темнината“.*

*Револуционерен во користењето на реализмот и во религиозни теми и иновативен во поглед на воведувањето на силен контраст меѓу светлото и сенката во сликата, Караваџо ги возбудил духовите на своето време, отворајќи нови хоризонти во сликарството. Колку што предизвикал восхит, особено кај помладите сликари, толку ја шокирал јавноста, вклучително ѝ црквата и конзервативната критика. Неколку генерации сликари во Италија и надвор од неа, директно или посредно ќе се инспирираат од неговиот начин на работа, честопати прифаќајќи го само Караваџо-виот реализам или пак исклучиво неговиот начин на осветлување.*

*Му ја оддаваме должната почит.*

**Клучни зборови:** КАРАВАЏО, БАРОК, РЕАЛИЗАМ, НАТУРАЛИЗАМ, РИМ, ЖАНР, РЕЛИГИОЗНО СЛИКАРСТВО

Оваа, 2011 година, продолжува прославувањето на големиот јубилеј - четирестотини години од смртта на големиот италијански барокен сликар Микеланџело Меризи наречен Караваџо (Michelangelo Merisi Caravaggio, Милано 1571 - Порто Ерколе 1610). Секако, ширум Италија се организираат изложби и други манифестации во сеќавање на мајсторот на реализмот, особено во градовите низ кои минал, задржувајќи се подолго или покусо време и оставајќи таму дел од својот опус. Разбирливо, меѓу нив предничи Рим, вечниот град, во кој Караваџо го дефинирал својот стил и стекнал голема слава.

Караваџо починал неколку месеци пред неговиот триесет и деветти роденден, по неполни две децении плодна работа. Осумнаесетте години од неговото пристигнување во Рим до неговата смрт, тој ги минал исклучително бурно, уживајќи како млад уметник во можностите на големиот град и космополитски центар и доживувајќи голем успех под покровителството на значајни мецени. Исклучително интелигентен, Караваџо имал неограничени можности да ги развива својот талент и уметничките вештини. Но, овие среќни околности не можеле да го анулираат неговиот бестијален карактер, манифестиран преку насилност и нетолеранција, сексуална неопрелеленост и социјално неприфатливо однесување. Бегајќи пред законот, по убиството што го извршил во мај 1606 година, тој пристигнал во Неапол, а потоа во Ла Валета, Сиракуза, Месина, Палермо, каде создавал главно олтарски слики.

Годините минувале, а Караваџовите моќни заштитници од Рим ставиле крај на неговиот скитнички живот. Летото 1610 година кардиналот Фердинандо Гонзага (Ferdinando Gonzaga), наследник на војводството на Мантова, се зазел за него и издејствувал помилување за убиството извршено во 1606 година, по што Караваџо можел да се врати во Рим. Веројатно од претпазливост, сликарот испловил наместо кон римското пристаниште Чивитавекија, кон јужната тосканска енклава под шпанска јурисдикција. На слегување по грешка бил уапсен наместо друг човек. Кога два дена подоцна го ослободиле, констатирал дека изгубил сè што поседувал. Се верува дека кога допатувал веќе бил заболен од маларија. Некоје време минал на плажата кај Монте Аргентарио, а кога пристигнал кај Порто Ерколе, неговата состојба била мошне сериозна. Живеел уште ден или два пред да го совлада треската и на 18 јули, 1610 година, починал.

Тоа бил бизарен крај на контроверзниот животен пат на еден од најголемите и највлијателни сликари на новиот век, кој всушност, колку и да звучи неверојатно, насликал некои од најпотресните религиозни слики во историјата на западната уметност. Звучното име на Микеланџело Караваџо денес е препознатливо и надвор од уметничките кругови, но неговото вис-

тинско значење е препознаено дури неодамна. Успешната кариера не значела општо прифаќање на неговите дела, односно начин на сликање, а три века по неговата смрт, тој бил перманентно негиран од колегите и критиката. Караваџовиот современик, сликар и историчар Џовани Баљоне (Giovanni Baglione 1571-1644), во 1642 година напишал дека тој „ја уништил уметноста на сликањето“. Џон Раскин (John Ruskin) во деветнаесеттиот век во сликите на Караваџо открил „...стравотија и грдотија на гревот“.<sup>1</sup> (цит. во А. Muir, 1989, 7) Покрај вековниот презир, најголемиот број на негови слики се сочувани. Денес тие предизвикуваат восхит, каков што не предизвикале делата на ниеден сликар по Микеланџело Буонароти, а пред Тиеполо. Караваџо денес се поставува на истото равниште со останатите великани на седумнаесеттиот век, како Рубенс, Рембрант, Веласкез или Вермер.

Иако не оставил многу платна зад себе, околу педесет прифатени од проучувачите на Караваџо како авторски, нивната вредност е непроценлива. Нивниот висок квалитет делумно се должи на автентичноста и отсуството на помошници во процесот на изработка. Едноставно, речиси до последниот потез овие слики се остварувања на извонредниот ум на Караваџо и на неговата сликарска вештина.

На епитафот на неговиот гроб, составен од неговиот пријател Марџо Милеси (Marzio Milesi), пишува: „Микеланџело Меризи, син на Фермо од Караваџо - во сликарството не рамен на сликар, туку на самата природа - умре во Порто Ерколе, упатувајќи се наваму од Неапол - на враќање за Рим - на 15 август - во господовото лето 1610 - на возраст од триесет и шест години, девет месеци и дваесет дена - Марџо Милеси, правен советник - го посветувам ова на пријателот и исклучителен гениј“.<sup>2</sup>

Покрај отворениот критицизам, самите современици на Караваџо биле свесни за неговата величина, олицетворена во еден дотогаш невиден натурализам. Неговото прифаќање не одело така едноставно. Винченцо Кардучи (Vincenzo Carducci), кој живеел и работел во Шпанија, го прогласил Караваџо за „Антихрист“ на сликарството, со „монструозен“ талент за сликарска дескрипција. Не било лесно да се прифати една толку очигледна вистина, поставена во вообичаениот тематски контекст. Меѓу другото, Караваџо имал храброст да се наслика себеси како протагонист во почетничката слика „Болниот Бахус“, а потоа го гледаме неговиот автопортрет на ликот на отсечената глава на Голијат во сликата „Давид со главата на Голијат“ од Римската галерија Боргезе (Borghese). Многу сликари се сликале себе во своите дела, но како „сведоци“ присутни на настанот, нико-

<sup>1</sup> A. Muir, *Caravaggio*, Thames and Hudson, London 1989 (1 ed. 1982), 7.

<sup>2</sup> *Inscriptiones et Elogia* (Cod. Vat. 7927).

гаш како негови актери. Ваквата одважност Караваџо ја практикувал и во останатите дела, користејќи модели кои, на ужас на нарачателите и на конзервативната публика, ја добивале улогата на некој светец или светица на неговите платна. Куртизаната во „Света Магдалена“ седи на подот со истурени бисери околу неа, во моментот на нејзината животна пресвртница. Но, нема ни траг од покајание, молитва или страдање. Таа е поставена во ломбардиски манир, а не во општо прифатениот хистрионски манир карактеристичен за римските сликари. Следеле „Св. Катерина“, „Марта и Св. Магдалена“, „Јудита му ја отсекува главата на Холоферн“, „Аврамовата жртва“, „Одмор на патот за Египет“. Караваџовата слава растела меѓу познавачите, колекционерите, сликарите, особено помладите. Белори потврдува дека младите сликари се такмичеле кој ќе му се приближи повеќе на Караваџо со начинот на работа. Тие ги соблекувале своите модели и наместо да прават сликарски студии, заедно со нив се нашле на римските улици и плоштади решени да сликаат по природа.<sup>3</sup> Обидот на Караваџо да се етаблира со јавни (црковни порачки) на почетокот не бил особено успешен, токму заради неговите реалистичко-натуралистички тенденции. Манчини, во своите коментари за сликарот во делото „Согледувања за сликарството“ (“Considerazioni sulla pittura”, 1617-1621), не го поддржува модернизмот на Караваџо, кој предизвикал Богородица од „Смртта на Богородица“ да изгледа како мртва проститутка, поради што фратрите од црквата Мадона дела Скала (Madonna della Scala), инаку нејзини нарачатели, одбиле да ја примат сликата од уметникот.<sup>4</sup>

Во Рим не бил практикуван ваков реалистички или натуралистички пристап во религиозното сликарство. Караваџо повеќе сакал да слика по природа, да ги прикаже објектите во сликата со нивните несовершености и деформитети, отколку да се препушти на идеализираното претставување, кое било императив во вечниот град во првите години на столетието. Тој сликал една или повеќе допојасни фигури во преден план, притоа секогаш користејќи модели. Резултатот бил револуционерен и поттикнувачки, а преку ефектот на сурова драматичност совршено се вклопил во контра-рефор-

<sup>3</sup> Giovanni Pietro Bellori, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti moderni*, 1672.

<sup>4</sup> Џулио Манчини (Giulio Mancini) во книгата всушност вели: „Така може да се сфати колку некои од модерните сликари лошо сликаат, како оние кои сакајќи да ја насликаат нашата Девица, сликаа валкани проститутки од Ортичано, како што направи и оној Микеланџело од Караваџо, сликајќи ја „Смртта на Богородица“ за црквата Мадона дела Скала, која поради тие причини добрите оци ја одбија, и веројатно кутриот човек минал низ многу незгоди за време на животот“.

маторските препораки за емоционална сугестивност во уметноста. Раното римско остварување „Вечерата во Емаус“ (1601) е илустративен пример за иновацијата која Микеланџело Караваџо ќе ја внесе во сликарството со религиозна тематика. Исто толку била револуционерна и самата сликарска постапка, преземена од венецијанските сликари, која подразбира користење маслени бои директно на платно, без претходно реализиран цртеж.

Религиозната поделба на Европа на протестантски север и католички југ и нејзините политички консеквенци ќе доведат до преиспитување на дотогашната вистина на сите полиња и до интелектуална егзалтација, која ќе се манифестира во делата на Шекспир, Галилео, Сервантес, филозофот Бруно. Тие ќе покажат индивидуален сомнеж кон наследените вредности и многу лични размисли околу тоа. На полето на ликовната уметност Караваџо ќе го направи истото. Неговото сликарство е револуционерно и модерно до таа мера што ќе најде на поголем одзив надвор од Италија, во која Инквизицијата ги гушела сите напредни идеи. Во неговата родна Италија, во која Џордано Бруно беше запален на клата, а Галилео немилосрдно прогонуван, Караваџо доживеал молскавичен, но краткотраен успех. Денес некои автори, како Питер Роб, ја преиспитуваат теоријата за нескротливата и проблематична природа на сликарот како причина за неговото прогонство и смрт, сметајќи дека и тој завршил како неговите гореспоменати сонародници.<sup>5</sup> Овој став е дополнително подгреан од изворите кои споменуваат негови непријатели, пред кои бегал и се криел на југот на Италија и на Малта.<sup>6</sup>

Доколку се согласиме дека сликите на Караваџо се неговата биографија и дека во најголема мера ја одразуваат неговата личност и времето во кое живеел, јасно е препознатлив тој внатрешен живот во рамките на конвенционалната религиозна содржина. Во нив се случува длабока лична драма во препознатливото опкружување на сликарот. Не е тешко да се согледаат сите аспекти на Караваџовиот живот и неговото опкружување, исклучително преку посматрање на неговите слики. Идеологијата, политиката, војните, криминалот, храната, облеката, сексот. Сето тоа го нуди неговиот опус и го соголува.

---

<sup>5</sup> Интервју со P. Robb околу монографијата *M* (2003), на [www.duffyandsnellgrove.com.au/extracts/m\\_interview.htm](http://www.duffyandsnellgrove.com.au/extracts/m_interview.htm)

<sup>6</sup> Белори пишува дека „стравот“ го принудувал Караваџо да се сели од едно место во друго, додека Баљоне (Giovanni Baglione) во „Le vite de` pittori“, од 1642 година, истакнува дека Караваџо бил „прогонуван од неговиот непријател“, но, како и Белори, тој не пишува кој бил непријателот на сликарот.

Караваџо всушност живеел меѓу два света. Тој одлично ги познавал улиците, таверните, борделите на Рим, кои му биле блиски од годините кога се борел за опстанок во големиот град. Од друга страна, стапувајќи во служба на кардиналот Дел Монте, го запознал раскошот и угладеноста на високото општество. Во палатата на кардиналот се вселил со својот придружник Марио, кого го гледаме во различни улоги на неговите слики. Таа палата била место на собирање на интелектуалната елита, на која ѝ е заеднички интересот за уметноста и науката. Подеднакво близок со долните и високите слоеви на општеството, Караваџо и натаму бил во постојан контакт со неговите модели, куртизаните, коцкарите, гостилничарите и сите други кои го сочинувале светот на неговите модели. Во времето кога идеологијата и однесувањето на луѓето биле во голема мера канализирани од Инквизицијата, а уметноста претставувала најмоќна алатка на црквата, ваквиот уметнички приод не можел да помине без скандали и реакции, особено заради моралните импликации на сликарството на Караваџо, кои не се во дослук со потребите на католичката пропаганда и имаат премногу лична нота. Со еден збор, времето не било погодно за иновации. Иако младите сликари го издигнале до степен на идол, а сликарските и колекционерски кругови му го оддавале должното признание, црквените власти гледале сомничаво на премногу световниот изглед на сакралните сцени кои ги сликал Караваџо.

Во исто време додека браќата Карачи го изведувале познатиот декор во палатата Фарнезе (Palazzo Farneze) во Рим, по принципите на својот еkleктичарски и професорски стил, борејќи се против старите маниристи, Џукаро и витезот д'Арпино, во Рим се појавил Караваџо, кој со својот реализам и негирање на старите мајстори, ја отфрлил нивната доктрина и покажал јасна намера да расчисти со дотогашното сликарство. Неговиот реализам не претставувал единствена новина во тоа време. Караваџо револуционерно се поставил и кон традиционалната иконографија. Тој го напуштил сиот нејзин "decorum", го анулирал просторот во сликата и се фокусира на поставувањето на пластично обработените фигури, изложени на директно осветлување, кое предизвикува силен контраст. Сликани по модели, различни типови од народот, најчесто од сиромашните слоеви, неговите светители неретко имале валкани стапала, груби раце и длабоки бразди на лицето, кои под посебните светлосни ефекти се поизразени. Противничкиот табор, следбениците на Карачите, таканаречените карачиевци, за кусо време го нарекле „сликар на валкани нозе“. Една од трите слики порачани за црквата Сан Луиџи деи Франчези (San Luigi dei Francesi), „Св. Матеј пишува по диктат на ангелот“ била одбиена со образложение дека „не е доволно достоинствена“. Овде не биле во прашање само валканите нозе на светецот, туку, за тогашните прилики, необичниот изглед на ангелот со црна

коса, кој делувал премногу „вистински“<sup>7</sup> (A. Muir, 1989, 19). Караваџо не можел да одбие да слика ангели како што тоа подоцна го направил Курбе, бидејќи традицијата тоа му го налагала, но можел да ги наслика со телесноста на човек, дури и во случај да лебдат<sup>8</sup> (A. Muir, 1984, 56). Манчини пишува дека Караваџо воопшто не започнувал да слика доколку немал модел пред себе, а Белори додава дека е можно моделите да ги земал од улица<sup>9</sup> (A. Muir, 1984, 37). Веројатно е дека подоцна ангажирал и професионални модели. Некои ликови повеќепати се појавуваат на неговите слики. Исто така не е исклучено дека сликал и ликови по сеќавање.

Напуштајќи ја вообичаената обработка на темата, Караваџо создавал жанр - слика од религиозните теми и единствено композицијата и силните гестови на фигурите се нештата кои тој не ги жртвува на веризмот, а кои му даваат стил на неговото сликарство, не дозволувајќи да западне во гол натурализам. Потврда за жанровскиот ефект се неговите рани слики, на кои неизоставен дел е мртвата природа. Реалистичките афинитети Караваџо всушност ги понел со себе во Рим како багаж од Милано и северна Италија. Амбиентот во кој тој се формирал покажувал восхит кон натурализмот од првата половина на XVI век, оној на Лото (Lotto), Морето (Moretto), Саволдо (Savoldo), Леонардо (Leonardo). Во таа насока, портретот, жанрот и мртвата природа станале негов тематски фох. Карел ван Мандер потврдува дека неговата девиза била: „нема ништо подобро од следење на природата.“<sup>10</sup> (M. Gregori, 2004, 41) Венецијанските искуства на Караваџо нежно се чувствуваат кај некои негови дела со профан карактер, како инспирација од Тицијан или Веронезе, од која сликарот ги извлекува натуралистичките аспекти, техниката и некои елементи на еротизам<sup>11</sup> (M. Gregori, 2004, 43).

Првите пари во Рим Караваџо ги заработува како помошник во атељето на сликарот Џузепе Чезари (Giuseppe Cesari), омилениот сликар на папата Клемент VIII, сликајќи цвеќе и овошје<sup>12</sup> (P. Robb, 2003, 35). Од овој период потекнуваат сликите како: „Момче кое лупи овошје“ (првата позна-

<sup>7</sup> A. Muir, *Caravaggio*, 1989, 19.

<sup>8</sup> A. Muir, *Caravaggio*, (prevod Veselin Kostić, na izd. od 1982) Prosveta- Vuk Karadžić, Beograd 1984, 56.

<sup>9</sup> Ibid., 37.

<sup>10</sup> M. Gregori, "Il Caravaggio e la Lombardia", in *Pittori della realta*, Le Ragioni di una Rivoluzione. Da Foppa e Leonardo a Caravaggio e Ceruti, izl. Katalog, Cremona, Museo civico Ala Ponzoni, 14 feb.- 2 maj 2004, Electa, Milano 2004, 31 - 45, 41.

<sup>11</sup> Ibid, 43.

<sup>12</sup> P. Robb, M. Duffy & Snellgrove 2003 (1998), 35.

та римска слика), „Момче со кошница овошје“ и „Болниот Бахус“ (авто-портрет). Сите три претставуваат фигура во комбинација со мртва природа. „Гатачката“, која ја насликал како веќе самостоен сликар во Рим, е прва Каравацова претстава со повеќе човечки фигури, со претстава на Марио измамен од една циганка. Следело платното „Измамници на карти“, во кое наивно момче од високите општествени кругови е лесна жртва на вешти измамници. „Измамниците на карти“ станале толку популарни, што сликата доживеала педесет копии, а како резултат на овој успех, Каравацо добил богат и дарешлив мецена, кардиналот Франческо Марија дел Монте (Francesco Maria del Monte). Овие теми претставувале новина во вечниот град и доживеале невиден успех.

Каравацо бил опкружен со луѓе кои се разбирале од оптика или барем го истражувале овој феномен. Неговиот патрон кардиналот дел Монте најверојатно бил запознаен со работата на физичарот Дела Порта (Giovanni Battista Della Porta), бидејќи неговиот брат Џудобалдо водел кореспонденција со венецијанецот Џакомо Контарини (Giacomo Contarini), кој лично ја надгледувал изработката на новата темна камера на Дела Порта. Овој тип на темна камера бил составен од биконвексни леќи и конкавно огледало и овозможувала величествен ефект на проекцијата. Информации околу овој изум Дела Порта открива во второто издание на книгата „Природна магија“ во 1589 година.

Каравацо поседувал извонредна моќ на посматрање. Чувствителен за различни сетилни искуства и во сликите комбинирал предмети со различен облик и текстура. Се наоѓаат и детали кои во секојдневието го привлекле неговото внимание. Точноста и проникливоста на неговото око предизвикуваат восхит. Но, дали Каравацо користел технички помагала при работата и во која мера? За ова прашање денес во науката сè уште не постои консензус, иако постојат добри изгледи дека повремено користел леќи. Современикот на Каравацо, Џовани Балоне (ок. 1566-1643), истакнува дека некои помали слики (на Каравацо) биле изведени со помош на огледало. Хокни (David Hockney) смета дека огледалото за кое зборува Балоне всушност се огледални конкавни леќи. Изострениот фокус и малиите димензии на сликите одат во прилог на ова тврдење, според кое и без темна комора постојат услови да се постигне ефектот на оптичка камера.<sup>13</sup> Но, Каравацо направил темна комора од своето атеље, во кое пропуштал светлина низ тесен отвор на таванот, постигнувајќи го во сликите таканареченото подрумско осветлување. Снопот светлина паѓал врз моделите, а сцената била проектирана со помош на леќи и огледало. Каравацо ја фик-

<sup>13</sup> [www.webexibits.org/~hockneyoptics/post/after-hockney\(1-3\).html](http://www.webexibits.org/~hockneyoptics/post/after-hockney(1-3).html)



сирал сликата со фотосензитивни супстанции, користејќи олово помешано со хемикалии и минерали кои зрачат светлост во темнина, што му овозможувало да работи во мрак и да го постигне силниот контраст на светлост и сенки. Според Роберта Лапучи (Roberta Lapucci), која предава на престижниот Studio Art Centers International во Фиренца, по Леонардо, кој ја опишал “camera oscura”, Караваџо е првиот сликар кој воопшто ја употребил.<sup>14</sup>

„Принцот на темнината“, како го нарекуваат Караваџо, е мајстор на театралните поставки. За него светлината имала подлабоко значење од обична физичка појава. Таа не е присутна само заради обединување на композицијата и постигнување релјефност, туку е извор на мистичност, на драма, на судир со темнината. Како срамежливи светлосни зраци со мака да се пробиваат низ Караваџовата темнина.

Дали сликарот бил свесен за симболиката на светлоста и темнината, стар колку човештвото, може само да нагаѓаме, но секако длабоко ја чувствувал<sup>15</sup> (A. Noir, 1984, 44). Неговите театарски сцени, без сценографија, биле неми, но полни со оддеци. Отворената уста на некои негови ликови и говорот на телото биле начин да се долови глас. Замрзнати во моментот на безгласниот крик, неговите карактерни фигури оставиле силен впечаток врз современиците ширум Европа, ширејќи го тенебризмот (*od tenebroso*) како помодност, тренд, но и како бренд, кој припаѓал на големиот италијански сликар.

До денес е дефинирана улогата на Караваџо во развојот на сликарството на XVII век, откриени се бројни слики на неговите следбеници и направено многу во поглед на атрибуцијата и утврдувањето на нивните уметнички дострели. Меѓутоа, вниманието насочено кон Караваџизмот последниве декади, покажа тенденција секој обид да се сликаат обични луѓе или при сликањето да се користи изразен контраст на светлото и сенката, да се припишува на Караваџовото влијание. Како последица на тоа различни уметници беа поврзувани со италијанскиот барокен сликар, без анализа на нивните уметнички погледи и естетски концепти.<sup>16</sup> Можеби притоа постои опасност да се избрише разликата меѓу Караваџизмот и академизмот, но тоа не може да го оспори фактот дека всушност посредното

<sup>14</sup> Лапучи соработувала со британскиот уметник Дејвид Хокни, кој во својата книга „Secret Knowledge“ од 2001 година, го докажува користењето на оптички инструменти во композирањето на делата на Караваџо, Антонис ван Дајк и Енгр. Види на [www.physorg.com/news/155889108.html](http://www.physorg.com/news/155889108.html).

<sup>15</sup> A. Noir, 1984, 44.

<sup>16</sup> *Caravaggio and his followers*, Paintings in Soviet Museums, Aurora Art Publishers, Leningrad 1975, 6

и непосредното влијание на сегменти од Караваџовиот „манир“ ќе остават длабоки траги во уметноста на континентот. Неговото сликарство засегнало неколку генерации сликари во Италија и надвор од неа.

Караваџо немал свои ученици, ниту пак основал школа во литературното значење на зборот. Првите три децении на Сеиченто постои значаен број сликари кои го прифатиле неговиот начин на работа. Во нивните редови има современици или ученици на современиците на Караваџо: Марио Минити (Mario Minniti), Орацио Џентилески (Orazio Gentileschi), Џовани Баљоне (Giovanni Baglione), Лионело Спада (Lionello Spada), Бартоломео Манфреди (Bartolomeo Manfredi) и други.

Сепак, најрепрезентативен и најзначаен е вториот бран на Караваџизмот, од 1615 до раните дваесетти години на столетието. Тој е поврзан со популарноста на сликите на Манфреди и присуството на група странски уметници во Рим: Валентин (Valentin), Дирк ван Бабурен (Dirck van Baburen), Херкулес Сегерс (Hercules Segers), Симон Вуе (Simon Vouet), Хозе де Рибера (José de Ribera), активен во Неапол, второто упориште на Караваџизмот, и други. Разликата меѓу оваа група сликари и онаа претходната е во тематскиот избор, во кој наместо религиозните, преовладуваат жанр теми.

Не само сликарството на Рибера, Веласкез, туку шпанскиот реализам на седумнаесеттиот век воопшто, му се припишува на Караваџо. Преку Утрехтските караваџисти Караваџовото светло го откриваат Рембрант (Rembrandt van Rijn) во Холандија и Жорж дела Тур (Georges de La Tour) во Франција, негувајќи сепак сосема поинаков сликарски сензибилитет од оној на италијанскиот сликар.<sup>17</sup>

Живеејќи во едно турбулентно време и длабоко раслоено општество, во кое привилегиите и можностите биле резервирани за малубројните, Караваџо посакувал и најпосле успеал да се закити со титула, која барем привидно му обезбедила еднаквост со неговите моќни заштитници и пријатели<sup>18</sup> (A. Muir, 1984, 32). По неговото пристигнување на Малта, во 1608 година, стапил во контакт со членовите на витешкиот ред Св. Јован Ерусалимски, односно прочуениот Малтешки ред, при што го портретирал Алоф де Винјакур, големиот мајстор на редот и вистинскиот владетел на островот. Таа година Караваџо добил благородничка титула и им се придружил на италијанските витези, негови земјаци, учествувајќи во заедничките активности. Бидејќи набргу потоа завршил во затвор, не стигнал да ги почувствува предностите на својот нов статус. Но, во сиот тој животен

<sup>17</sup> Ibid., 11.

<sup>18</sup> Д'Арпино и Баљоне добиле благородничка титула „cavaliere“, а Белори и Зандарт пишуваат дека и Караваџо посакувал таква чест. A. Moir, 1984, 32.

метеж, Караваџо стекнал многу повисока и повредна титула, „Витез на сликарството“, која ќе ја носи трајно и која ќе сведочи за неговите заслуги во детерминирањето на барокното сликарство на европско рамниште како уметничка продукција со нови препознатливи стилски карактеристики.

*Литература*

*Caravaggio and his followers*, Paintings in Soviet Museums, Aurora Art Publishers, Leningrad 1975

M. Gregori, „Il Caravaggio e la Lombardia”, in *Pittori della realta*, Le Ragioni di una Rivoluzione. Da Foppa e Leonardo a Caravaggio e Ceruti, izl. Katalog, Cremona, Museo civico Ala Ponzzone, 14 feb.- 2 maj 2004, Electa, Milano 2004, 31 - 45.

Inscriptiones et Elogia (Cod. Vat. 7927).

A. Moir, *Caravaggio*, (prevod Veselin Kostić, na izd. od 1982) Prosveta- Vuk Karadžić, Beograd 1984.

A. Muir, *Caravaggio*, Thames and Hudson, London 1989 (I ed. 1982).

P. Robb, M, Duffy & Snellgrove 2003 (1998).

[www.duffyandsnellgrove.com.au/extracts/m\\_interview.htm](http://www.duffyandsnellgrove.com.au/extracts/m_interview.htm)

[www.physorg.com/news155889108.html](http://www.physorg.com/news155889108.html)

[www.webexibits.org./hockneyoptics/post/after-hockney.html](http://www.webexibits.org./hockneyoptics/post/after-hockney.html)

Tatjana FILIPOVSKA

## CARAVAGGIO - 400 YEARS OF REALISM IN THE EUROPEAN PAINTING

### *Summary*

*Last year's great anniversary, 400 years from Caravaggio's death, is still a motif for various kinds of mementos for the great Italian painter, in Italy and worldwide. The European art owns him much and we also show deep respect for his artistic achievements, which are influential to the present day.*

*The emotional and deeply humane realistic art of Michelangelo Merisi Caravaggio (1571 - 1610), one of the most outstanding artists of the seventeenth century, foreshadowed to a great extent the subsequent development of Italian painting. For over 200 years, however, his art was neglected, largely owing to the academic criticism of the seventeenth century, which repudiated the "stark naturalism" of Caravaggio.*

*Caravaggio's art was realistic, nature being for him a source of inspiration, an ideal to be imitated. He considered the main task of art a precise reflection of nature and a depiction of concrete people and objects devoid of any idealization. Caravaggio introduced types of common people not only in to genre scenes but also into religious subjects which he presented in new light. His saints are not only given the likeness of ordinary men, but they are endowed with human emotions as well.*

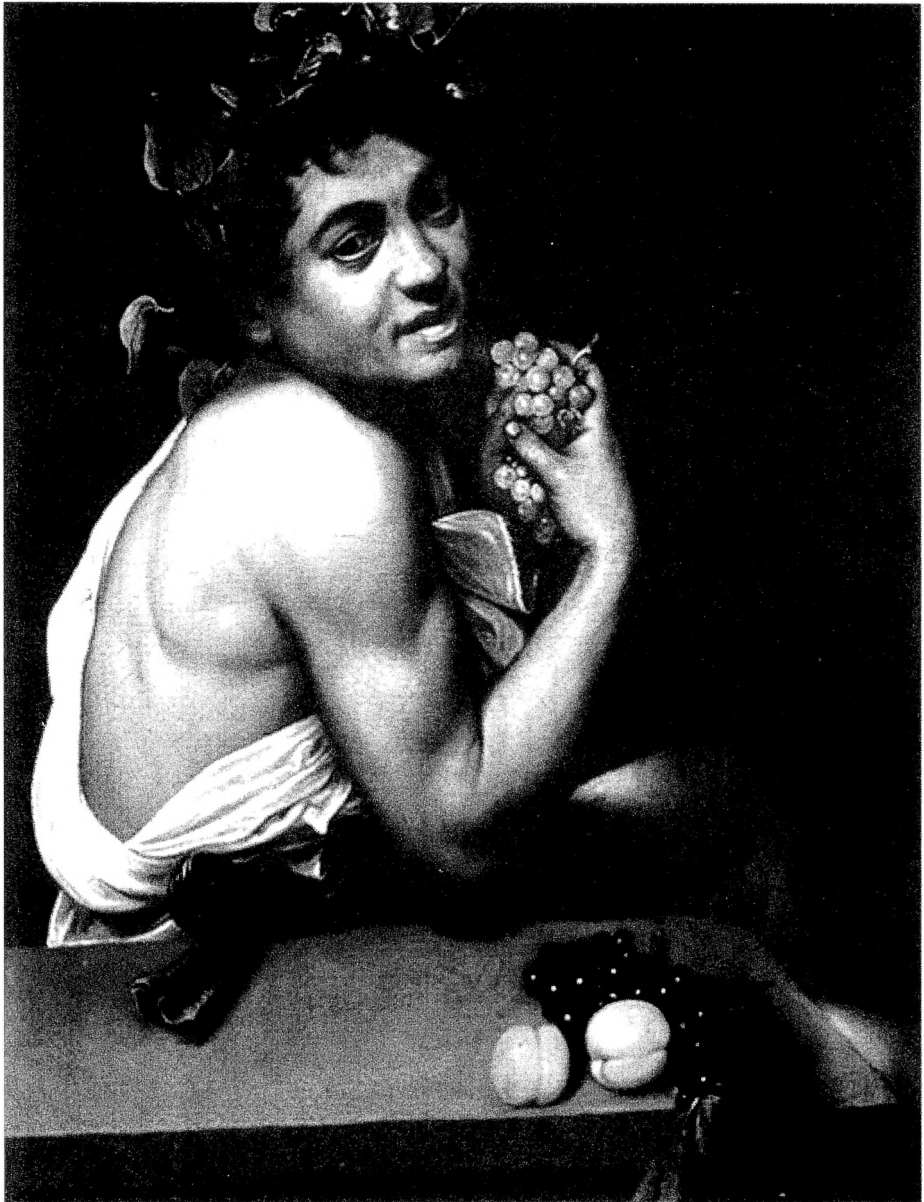
*The roots of his art, an art which proved to be so startling and novel a phenomenon to the Romans, were formed in Lombardy where the realistic traditions of the Renaissance were still strong in his time. Popular imagery, contrasted lighting, emotional intensity, interest in genre scenes - all these Caravaggio imbibed from the works of North Italian masters. Caravaggio's realism and his interpretation of religious subjects account for the fact that during his lifetime his works were not always accepted by the Church and after his death, they were frequently attacked by theoreticians of academicism.*

*But Caravaggio's revolutionary art proved to be so vivid and lasting that it affected several generations of artists both in Italy and abroad. The "Prince of darkness", or so-called "maestro di tenebroso" became one of the most influential figures in the art of the modern era.*

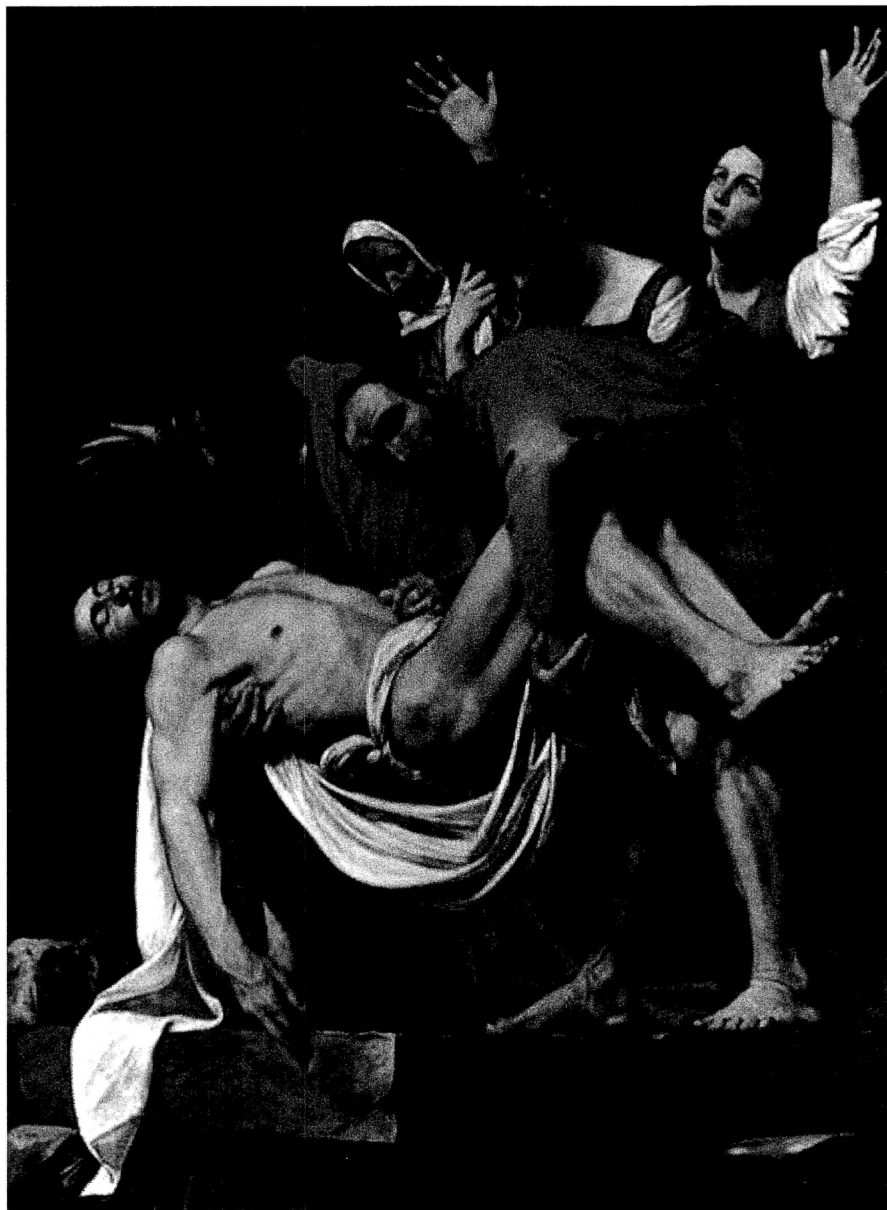
**Key words:** CARAVAGGIO, BAROQUE, REALISM, ROME, NATURALISM, GENRE, RELIGIOUS PAINTING



*Сл. 1. Отавио Леони, Каравачо, Креда, Ок. 1621*



*Сл. 2. Каравачо, Автопортрет, 1593-94, масло на платно, 67 x 53 цм, Рим, Galleria Borghese*



Сл. 3. Каравачо, Полагање во гроб, 1604, масло на платно,  
300 x 203 cm, Рим, Pinacoteca Vaticana