

VERMER VAN DELFT

Gustav Herling—Grudinjski



Ako je reč o Vermeru iz Delfta, Odeta je upitala Svana da li je patio zbog žena, da li je ženama zahvaljujući na svojoj inspiraciji. Pošto joj je Svan priznao da o tome baš ništa ne zna, prestala se Vermerom zanimati. Ali, ni danas, posle tolikih traganja započetih 1880. godine i nastavljanih kroz mnogo decenija, Svan ne bi bio kadar da zadovolji Odetinu radoznalost. Johannes (ili po krštenici Jonahis) Vermer ostavio je iza sebe samo oko 400 slika. Nije nadeno nijedno njegovo pismo, nijedan list istregnut iz notesa ili sveske makar i lakonskih zapisu radi pamćenja. Bio je opterećen materijalnim brigama, mučilo ga je siromaštvo, ili se do te mere dobro snalazio katalogovac i vlasnik taverne da ne bi jurio za slikarskom zaradom, da bi slikao malo i polako, da bi sopstveno zadovoljstvo stavljao iznad lakovog uspeha? Je li bio kalvinist ili katolik? Rođen 1632. godine u kalvinskoj veri, oženio se, doduše, katolikom, no da li je i sam potajno prešao na katoličanstvo? Ko je za njega bila Katarina Bolnes, s kojom se venčao 1653? Imao je s njom jedanaestoro dece (čini se da ih je sedmoro ostalo živih, a četvero umrlo), no da li ih je vezivalo i dublje osećanje? Bio je primljen u slikarski esnaf svetog Luke, doterao je u njemu čak do zvanja najpre pod-dekana a zatim dekana, no da li su ga zaista savremenici cenili zbog neobičnog slikarskog dara? Sve ukazuje na to da ni na dan nije napuštao rodni Delft, da je tamo proveo čitav život od kolevke do groba, a postoji neki trag da je oko 1654. posetio Rembranta u Amsterdalu. Zašto su ga pozvali da oceni talijanskiju slikarsku zbirku, kad nije obavio tada obavezno putovanje u Italiju, a zna se da je imao prilike da se divi samo dvama ili trima Karavadowim platnima? Kako je izgledao? Da li je poistovećenje s nekim muškim likovima sa slikom, što je uglavnom činio Malro, nešto više od pretpostavke? U gradskim registrima zabeležene su njegove česte i visoke pozajmice: za šta ih je namenjivao? Ako neki istraživači govore o njegovoj relativnoj imućnosti, zašto je sutradan posle smrti udovica morala da založi dve slike kod pekarja da bi platila dug? Taj isti Malro u Vermerovim ženskim likovima vidi njegovu ženu i dve kćerke; drugi istoričari umetnosti, sa sitnim argumentima u rukama, to kategorički poriču. Bezbrojna pitanja, koja se mogu bez kraja množiti. Vode do jednog zaključka: što god o njemu znamo, plod je ili imaginacija ili intuicija. A što manje sigurno znamo, tim više se zgušnjava tajna.

Možda je tajna osnovni element Vermerove umetnosti? Sudeći po glasovima o njemu, jeste; tajna na izgled lako uhvatljiva, koja ne izmiče manje ili više tačnim rečima neke odredbe ili opisa, da bi odmah uputila onoga koji gleda da je ona jedva površinski sloj višeslojnoga dela. Od svih pitanja, kolebanja, sumnji, koje sam rasuo gore, najbitnija je po meni Vermerova prikovanost za Delft; ne, ne, prikovanost sugerise prisilu, a tu se radi o vezanosti, o ljubavi prema jednome mestu. Razumem iskušenje da se Vermer posalje u Amsterdam, s posetom Rembrantu, delim želju mašte da ih vide zajedno, jednoga pored drugog, Rembranta koji gostu pokazuje *Suzanu u kupelji*, Vermera koji odvija iz upakovanja *Devojku s turbanom* da bi je pokazao domaćinu. Tok mašte čak ohrađuje da se oslušne šta govore. Ali za pokušaje da se pronikne u Vermerovu tajnu više je vredna njegova četrdesetogodišnja, nepokretna utopljenost u Delft, nego podavanje galopirajućim meandrima mašte. Želeći da mu se približimo, bolje je odmah reći: nikad se nije udaljavao van dermova svoga rodnoga grada.

Počnimo stoga od grada, od *Pogleda na Delft*, koji je Prust nazvao »najlepšom slikom sveta«. A Prust je takode u skladu sa dopadanjima rafiniranih znalaca iz staklene baštne, priznao Bergotovim očima žuti komadić zida u desnom uglu slike, za naslikan tako izvrsno, da bi gledan zasebno mogao smelo proći kao tvorevina »samodovoljne lepote«. Bergot je u predsmrtnom buncanju ponavljaо: »Žuti komadić zida«. Rafinmani toga tipa, slični ukazivanju prstom na »naročito jedan stih u dugoj poemi, ili na »naročito jednu metaforu« u obimnom romanu, ne vode, naravno, ni do čega, sem paunskog »patenta znalstva« kakav za sebe želi njihov autor. U slučaju *Pogleda na Delft* oni su više no smešni, jer su iritirajući. Čudo rodnoga grada koji je naslikao Vermer jeste čudo *celine*.

S jedne strane su Kenet Klark i Roberto Longi, Klark uverava da savršenstvo prenošenja atmosfere u *Pogledu na Delft* nije niko prestigao, ako je reč o »čistoj tačnosti«; od svih slikarskih dela je Vermerova slika »najblža fotografiji u boji«. Longi u *Pogledu na Delft*, u bleštavim ciglama, zapaža redak aspekt »mrtevi prirode grada«. S druge strane — istoričari umetnosti, pisci, slikari — koji izlaze iz kože da bi rečju priboli pesničku zagonetnost Vermerove umetnosti: »magično ogledalo«, »duga«, »zračenje materije«, »začaranoto čutanje«, »svetlost kao neiscrpna čarobnica«, »alhemija«. Klodel čak više ne nalazi prave prideve u sopstvenom jeziku i pozajmljuje iz engleskog *eery*, *uncanny*.

Ali Klark, pohvalivši »čistu tačnost«, orodenu s »fotografijom u boji« (neka mu to bude oprošteno na Strašnom sudu), pronalazi svoju kritičku tananost u rečenicu o »tajanstveno istinskom vermerovskom tonalitetu, upotrebljenom sa skoro neljudskim osećanjem za distancu, odvojenost«. Slikar neće dozvoliti svojoj pažnji da se skoncentriše ni na jedan detalj (odnosni se to i na »žuti komadić zida«), da bi svaku stvar u slici usredsredio na apsolutno jedinstvo kompozicije. Sto se duže gleda *Pogled na Delft*, slika postaje tim složenija, tim bolje se na njoj vidi kako je precizno osmišljen njen crtež, s tim većom preciznošću se povezuju u njoj sastavnii elementi.

Ja ipak, satima se zagledajući u *Pogled na Delft*, vidim u njemu lepote o kojima uzgred natuknjuju maloborjni koji pišu u Vermeru. Ezinga: »U svemu što Vermer slika, daje znak o sebi istovremeno atmosfera uspomena iz de-

tinjstva, spokojnost sna, potpuna nepokretnost i elegična jasnoća, previše supitna da bismo je nazvali melanholijom. Realizam? Vermer nas vodi daleko od vulgarne i nage svakodnevne stvarnosti.« Važno je, vratiću se na njega, drugo Ezingino zapažanje: »Vermer nema teze, odredene ideje, nema čak ni sopstvenog stila u pravom značenju te reći.« De Tolnej: »Vermerove slike moguće je bez sumnje nazvati najsvršenijim mrtvim prirodama u evropskoj umetnosti, mrtvim prirodama u prvočitnom smislu, *vie silencieuse, still-life, Stil-leben*; one izražavaju znakom savršenu stvarnost, kojoj mir što obavija stvari i ljude (tretirane kao predmete) dozvoljava da se odgonetaju tajanstvene veze između njih. U tim slikama trajanje izgleda kao obešeno, svakodnevni život stiče izraz vežnosti.« Lorenc Truki: »Čitava Vermerova umetnost je zaustavljanje trenutka, trka za večnošću. Vermer nije klasičar, naprotiv, on je jedan od najmodernijih slikara XVII veka, baš zahvaljujući toj tajni, zahvaljujući toj suptilnoj sumnji u stvarnost.«

Pogled na Delft ili svemir rodnoga grada, odražen dole na ogledalu vode, uzdignut naviše u širokom i visokom okviru neba. Panoramsko bogatstvo ne smeta cizelaciji detalja, cizelaciji kao pažljivo urezivanju u staklo, ali slobodnoj od previše pedantnog dotira tankog dleta. Uz to bogatiju no obično gama boja, pri čemu je vermerovska žuta odgurnuta u dalji plan, majorizovano mrko-rđastom nijasnom zidova i crvenilom krovova. Grad viden *istovremeno* u stvarnosti i u snovljenju. Figure u prednjem delu slike, na tamnoj obali peščanog nanosa, na suprotnoj strani kanala, izgledaju kao da su odsećene od panorame, isključene iz slike. Delft je na izgled umrtiljen, ali u dubini je živ, baš kao sablast spasena iz sna, ali srećom ne vazdušasto prolazna. Pod površinom u apsolutnoj i tajnovitoj tišini zaustavljenog vremena, nešto se u snovno-realnom gradu dešava. Veoma polako, u pokretu neuvhvatljivom za oko, kao što raste i sazревa biser u školjci.

Šta znači Ezingino opažanje da Vermer »nema teze, nema ideje, nema čak ni sopstvenog stila«? Nedostaje mi tu odgovarajuća, pogodna reč, mislim ipak — i možda je to isto mislio Ezinga — o svojevrsnoj medijumičnosti slikara iz Delfta.

Van Gog je pisao u pismu iz 1877: »Znaš li slikara po imenu Jan van de Mer (*Sic!*)? Naslikao je holandsku gospodbu, lepu, otmenu, koja je u drugom stanju. Paleta toga čudnog umetnika sadrži plavo, limunsko žuto, biserno sivo, crno i belo. Istina je da u njegovim slikama može da se nade čitava gama boja, ali pozivljivanje limunskega žutog, prigašenog plavog i jasnog sivog za njega je karakteristično kao za Velaskeu uigranog crnog, belog, sivog i ružičastog... Holandanii nisu imali mašte, ali zato su imali neobičan ukus i neophodni smisao za kompoziciju.«

Ta otmena trudna žena jeste *Žena u plavom oglačcu*, koja čita pismo. Čita ga stojeći, pored stočića i dveju fotelja, na podlozi velike zidne mape; u blizini stočića vije se mrki šal, na stolu leži knjiga. »Čudan umetnik lišen mašte«, ali zato obdaren »ukusom i smislom za kompoziciju«, stvorio je od jedva nekoliko elemenata portret i enerjer s tako mitizovanom ekspresijom da je se ne bi postio Van Gog, iako je u Vermera to ekspresija utišana, svrhovito prigušena, bez ludi vibracija i vijuganja na kćije naš je kasnije navlknuo Vincent.

Možda zvuči preterano »mitizovana eksprešija«, a ipak takav ima karakter redukcija holandskog sobnog dekora, većinom u Holanda-

TUMAČENJA

na vrlo raskosnog i tamanog i koji istovremeno vrlo opterećuje sliku na račun osoba. Postoje u slikarstvu te vrste dve varijante porodičnih scena, jedna stavlja naglasak na okruženje (nameštaj, raspored stana, ukrasni predmeti, tamni uglovi), druga na ljudje. Vermer skoro celokupnu pažnju usredsređuje na ljude. Čini se da žive zatvoreni, da se sve što ih zanima i što ih se tiče dogada između četiri zida sobe. Ako sam *Pogled na Delft* nazvao svemirom grada, onda treba u Vermera zapaziti i težnje ka kreiranju malih domaćih svemira u Delftu. *Ženi u plavom ogrtaču* koja čita pismo na podlozi mape odgovara *Devojka koja čita pismo kraj prozora* (otvorenog, ali bez krajička predela), divna *Žena s ljubavnim pismom*, malčice banalna *Devojka koja piše pismo*, zatim *Uspavana devojka* za stolom na kome vidimo voće, i najzad *Žena s krčagom*, koja (takođe na podlozi mape) oprezno, spuštenih očiju, odmice prozorsko kriče, kao da se plaši da baci pogled na Božji svet. U slikama žena iz te serije vlađa u Vermera aura klauzure. Možda zato tako izuzetnu ulogu ima tu pisanje i čitanje pisama, govor utonulih u čutanju. Život izvana unose služavke, soabarice, mlekarice, koje se samo nakratko česu o domaći univerzum. Celijica, čestica *Pogleda na Delft*, pokazana u približenju i uvećanju, jeste *Uličica*, gde crveni zid do maće tvrdave guta tri ženske figure. U nepokretnosti popodnevnog ili predvečernjeg časa.

Čuvena Devojka s turbanom i Devojka s velom primer su Vermerova portretiranja sa mih ženskih glava na tamnoj podlozi, bez ornamentalnog okruženja. Sve je u pokrivalu glave i ramena, u nečuveno skladnom izboru boja, što čini da oba lica postaju izraz skoro andeoske lepotе. Ne treba se čuditi što su divno, puno slasti lice *Devojke s turbanom* upoređivali s Rafaelovom *Madonom iz Senigalije*. A takvi portreti s nadzemaljskim prelivima čistote, destilovani iz Vermerove umetnosti, ne mogu se potpuno oslobođuti od neke izveštajnosti, kao da je slike hteo dokazati (sebi ili drugima) da je njegova kičica sposobna i za to. On je bez sumnje sposoban, ali Vermerov genije oseća se istinski u svome elementu kada ulovljeni i zaustavljeni delić spoljnoga sveta, onaj odlok domaćeg univerzuma, sadrži nešto više no samu žensku glavu. Dva portreta manje približena ekstraktu lepoga i bogatije (ako tako može da se kaže) uronjena u tle, *Devojka s crvenim šeširom* i *Devojka s flautom*, pokazuju Vermera na tvrdem, prirodnjem za njega terenu. A vrhunac je *Cipkarica*, gde ne zna čovek čemu više da se divi: licu nagnutom nad radom, sa spuštenim kapcima i uvojkom izdvojenim iz frizure, ili samo radu, stočiću pokrivenom jastučićima, klupcima, višebojnim koncima.

S Rembrantom je Vermera vezivala pre svega teatralnost, pri čemu sam se, kada sam jednom govorio o rembrantovskoj teatralnosti, poslužio navodnicima, dok u Majstora iz Delfta taj motiv u njegovom slikarstvu ima odliku veće autentičnosti, izgleda promišljen, nameran. Vermer kao da se igrao inscenacije. Cak i kada je izlazio van jednoličnog pozira-

nja, starao se da uhvati na delu teatralni gest. Tri žene — svaka na drugom platnu — koje sviraju na spinetu, na lutnji i na gitari, tako ih je ovekovečio umetnik; i hteo je da tako izgledaju i one su toga bile potpuno svesne. Korak dalje je *Atelje*. Za sliku pozira devojka s muzičkim instrumentom u desnoj ruci, s knjigom u levoj, s vencem od lovorova lišća na glavi; nju na slici slika majstor okrenut prema nama ledima, sa biretom na glavi i u kostimiranom odelu, na štafeliju tek započeto platno trenutno otkriva delić lovorova vencu; na podlozi je mapa, na stolu drapirana svila, a levom uglju je odmaknuti zastor, sa drvene tavanice visi teški svećnjak. Devojka u komotnoj odeći ima pritvorene oči jer je to zahtevala inscenaciona ideja. Slika je do te mere teatralna, da očekujemo da slike okrene glavu prema gledaocima, tada bi ugledali Vermera u dvostrukoj ulozi, slikara i reditelja.

Postoji u njega čitava serija teatralnih slika — *Koncert uteče*, zabavna *Kačperka*, koloristički zanosna *Lekcija muzike*, podosta lukav muškarac koji u poznatu svrhnu napija ženu, čak previše prozračni *Vojnik s nasmejanom devojkom* — vodi do remek-dela vrste, do divne scene *Kod podvodaca*. Nasmejana podvodačica sa belim čepcom na glavi i u žutom haljetku, do pojasa pokrivena čilimom, s čašom u jednoj ruci, drugu pruža da primi novac, platu unapred od trojice gostiju javne kuće. Muškarac koji stoji iza nje, s velikim šeširom na glavi, u crvenom kaputu, stavlja joj šaku na grudi; druga dva pogledaju iz polumraka, pri čemu jedan pogleda na nas, na gledalište. Kada bi neko zatražio da dam gradaciju tabeli Vermerovih slika, postavio bih *Kod podvodačice* pored *Pogleda na Delft*.

Prosto neverovatna za mene u teatralnim Vermerovim slikama jeste koegzistencija dveju osobina koje — rekao bi čovek — treba da se svadaju, da pre teže sudaru. Kako pomiriti skrivenu dramsku radnju, prirodnou u svakoj inscenaciji, sa slikarskim izrazom zaustavljenog vremena? Kako je Majstor iz Delfta uspeo da sačuva taj glavni kanon svoje poetike — baš zaustavljeno vreme — uvedeći istovremeno na scenu vreme koje protiče, vreme započetog delovanja? Neka bude pridignut rub Vermerove slikarske i pesničke tajne. Neka pokusaju da to učine njegov i omiljeni biseri.

Veoma je čudna slika ta *Žena koja meri bisere*. Žena je trudna, u tamnoplavom haljetku opšivenom belim (verovatno hermelinovskim) krznom, drži u desnoj ruci male juvelirske terazije, gleda ih zamislio, na stolu se valjavu u neredu rasuti biseri i ogrlice od bisera, od strane prozora zaklonjenog zavesom probija se škrta pramen svetlosti, porez prozora visi ogledalo, iza žene polovinu zida zauzima slika koja ne zna se šta predstavlja. Strašni sud? Pakao? Raj? Slikar *Alegorije vere*, doduše neuspeli, imao je izvesnu slabost prema alegorijskim zahvatima. Sigurno se kroz *Ženu koja meri bisere* provlači neka alegorijska nit, ali koju je teško uhvatiti.

Osim te slike, biseri ukrašavaju većinu že-

na koje je naslikao Vermer. Nekada tako krupni da se retko ili nikad ne javljaju u prirodi, ali većinom normalne veličine, uvek u obliku minduša. Ponekad pored minduša vidimo i ogrlice. Invazija bisera u Vermera navodila je na razmišljanje neke istoričare umetnosti, ali izvukli su iz nje dosta obične zaključke: to je — da su u Vermerovom vremenu biseri bili važan sastavni deo ženske mode, i da su, zahvaljujući dalekim putovanjima Holandana spadali u relativno lako dostupne dragulje, čak i izvan sfere bogatog trgovackog staleža; i to da je biserno sivilo, kako je poređ ostalih zapazio Van Gog, imalo svoje važno место u Vermerovoj paleti, pa je često bivalo najprostije odazvati se sa par poteza kičice na izvore boje. Zdrav razum povlađuje takvim objašnjenjima. Ali ja, pošto nisam istoričar umetnosti, omalovažavam vaše sudsive i odmerena objašnjenja, zasnovana na takozvanim konkretnim premissama, i u mojim slikama izabranih slikara tražim sasvim nešto drugo. Šta? Isto ono što predstavlja srž kratke novele: pesničku srž; u slučaju slikarskih portreta, pesničku srž njihove umetnosti.

Prema tome, postepeno sam se označio u uverenju (ili, kako bi presudio istoričar umetnosti, prezivio sležući ramenima, uobrazio sam) da je Vermer bio općinjen tajnom rođenja i sporog — veoma sporog, skoro statičnog — rasta bisera. Bisera raste i sazreva godinama, u školici oko jedra veličine peščanog zrnca u tempu koji je slobodno nazvati zaustavljenim vremenom. A zaustavljeno vreme, kako sam više puta natuknuo, jeste duh Vermerova slikarstva. Hteo bih verovati da je Vermer u svojim slikama »rasuo« toliko bisera kako bi ogledno pokazao — možda samo sebi? a možda i drugima? — kako su nastajali u mašti, u oku i u umetnikovom umu. Svaka njegova slika je biser. Ne isključujući ni najveći i najlepši biser. *Pogled na Delft*.

Neprijatna obaveza nalaže da se na kraju kaže reč o lažnim krvotvorenim biserima, odnosno o Van Megeerenovim proizvodima. Da je bio istaknut falsofikator ne treba dugo dokazivati, čim je zamazao oči poznavacima prve veličine. Jedno samo nije mogao da shvati, koliko god da će ovo što će reći sigurno biti očenjeno kao da je izmognano *ex post*, kada je već bilo poznato koje je vermerovske bisere i na koji način krvotvorio slikarski bankrot, navedno zaljubljen u umetnost Majstora iz Delfta. Ele, Vermer se nije mnogo vezao za mitološke i religijske teme, u njima se odmah vidi suspregnutost i prisila, a upravo te teme je s najvećom naklonosću krvotvorio Van Megeeren. Zar to nije stručnjake navodilo na mišljenje? Od onih koje su mi poznate, samo jedna Vermerova religijska slika oduševljava i ganjava. *Hristos u Martinu i Marijinu kući*. Ali ta vizija utruđenog putnika, koga ugošćuju dve tipične Holanske iz naroda, mogla bi s uspehom biti biser nadan u nekoj od kuća u Delftu.

Jul, 1991.

S poljskog; Petar Vujičić

ZAŠTO
BAŠ
ŽIVOTINJE

U broju 394 časopisa Polja korisni su likovni prilози autoru koji tematski pripadaju bloku o životinjama. Izvinjavamo se autorima zbog izostavljenih potpisa.

Medu malobrojnim stvorenjima koja žive u ovom gradu, a da ih uistinu cenim i volim, nalaze se psi-vodići slepih ljudi.

Reč je poglavito o vučjacima i labradorima, dakle, o životinjama koje već i svojim izgledom izazivaju divljenje.

To se divljenje udvostručuje kad ih ugledamo kako obavljaju jedan tako težak i plemenit posao, kakav je provodenje slepih kroz gužve i mrtvouzice modernog grada.

Ove ozbiljne, savesne i svom poslu predane životinje nemaju, naravno, neku jaču predstavu o plemenitosti svog poziva, što je prva odilika istinske sirokogrudosti.

Povereni zadatku obavljaju sa uzdržanošću kako prema smislu onoga što čine, tako i prema svemu što ih okružuje. Sve im je znano, sve jasno; više nema šta da se razmišlja, treba delovati.

Mudri, ponositi psi!

Oličenje zrelosti i dostojanstva čitave jedne životinjske vrste!

Kad bih morao sviju sudbinu predati u nečije ruke, poverio bih je ponajpre njima.

MILOVAN DANOJLIĆ

PRIRODNJAČKI MUZEJ

U njemu postaje sve savladano, krotko i malo. Jedan prirodnočki muzej koji drži do sebe u stanju je da proguta i pravog kita bez gutlaja vode a uši afričkog slona su teški leptir na zidu.

Fragments da utele čežnju nedeljom i učine sve dostupnim. Čežnji na pogled i za pogled.

DARIJA KACIĆ