

Rembrandt

1606–1669

Misterul formelor revelate



DAVID

TASCHEN

6

Rembrandt – o experiență fără sfârșit

12

Rembrandt gânditorul:
Conceptul structural al picturilor de început ale lui Rembrandt

38

Întâlnirea dintre Observator și Subiect

48

De la interpretare la observație:
Rondul de noapte

60

Observația ca înțelegere:
De Staalmeesters (Mandatarii gildei postăvarilor)

68

Căutarea vieții în pictură:
Susanna și bătrânii

80

Misterul formei revelate:
Mireasa evreică

94

Rembrandt Harmenszoon van Rijn 1606–1669
Viața și opera

LBRIS

We know
books



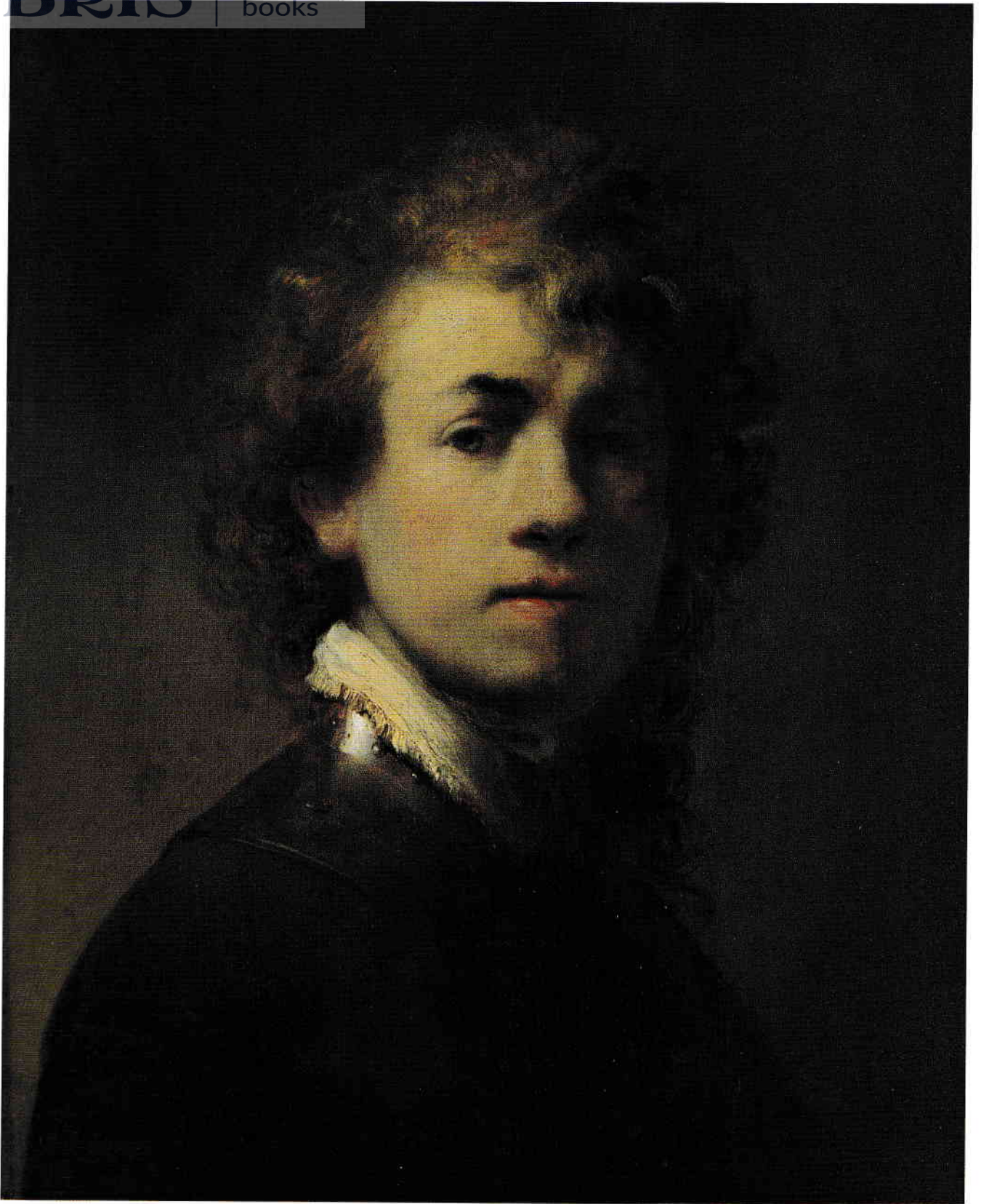
Ridicându-și capul, tânărul îl întoarce ușor într-o parte (ilustrație p. 9). Părul cârlionțat, lăsat liber, coboară până la sprâncene și la baza gâtului. Buzele moi sunt ușor deschise, sprâncenele ridicate. Mișcarea pe care o face îi aduce fața în raza de lumină ce cade pe umărul său drept. Pentru o clipă, obrazul lui și vârful nasului se luminează, deasupra gulerului alb. Ochii umbriți se întâlnesc cu cei al observatorului, fără să-i fixeze, ca și cum ar căuta ceva. Chipul deschis pare pierdut în gânduri, departe de lumea din jur. Formatul foarte mic al lucrării relevă, totuși, un joc impresionant între lumină și elementele întunecate. Culorile sunt aplicate diferit, cu treceri atent netezite, vizibile pe lângă tușele spontane de pensulă, urmele de răzuire, pete și tamponări.

Îmbrăcat în blănuri, brocart și catifea, un bărbat își odihnește brațul pe o balustradă, astfel încât cotul și stola grea, somptuoasă, se proiectează, ca într-o mișcare înainte (ilustrație p. 6). Măinile sunt îndoite în față, expresia feței este controlată. Privirea sa se îndreaptă spre observator, și totuși păstrează discreția. Silueta alcătuită perfect iese în evidență, ca formă individuală, actuală pe fondul neutru, predominant luminos. Postura subiectului acestui portret și perfecțiunea stilului pictural amintesc de operele altor mari artiști, cum sunt cele ale lui Tizian și Raphael. Cuvintele „Rembrandt f. 1640” scrise foarte vizibil, se pot citi pe balustradă, în partea dreaptă. Bătrânul poartă o haină și pălărie din catifea de un roșu-violet închis cu tente maronii (ilustrație p. 2). Ține mâinile împreunate în față, expresia feței este controlată. Privirea lui, îndreptată spre privitor, îl observă pe acesta, îi întâlnește privirea, comunică cu el, întrebător. Resemnare și așteptări, scepticism și un stil familiar, lipsa împlinirii și mulțumirea cu ceea ce are sunt prezente, în egală măsură, pe chipul liniștit. Sprânceana și marginea albă a pălăriei aduc o tentă de lumină pe fundal, pierzându-se apoi spre dreapta, într-o întunecime profundă, incomensurabilă. Personajul pare să se afle aproape și totuși distant, inabordabil. Elementele de atmosferă care îl înconjoară îl atrag pe privitor. Liniile care definesc ochii, baza nasului și cârlionții se evidențiază excelent; prin contrast, contururile înconjurătoare dispar, dând impresia unei opere nefinalizate. Culoarea veșmântului este, simultan, ușor de înțeles și incomprehensibilă: ea poate fi definită, și totuși refuză definiția. Același perfecțiune distinsă în expresie se descoperă în culori și forme: și ele par fragile. Ceea ce creează o impresie atât de vie asupra privitorului nu poate fi cuprins în vreun concept definitoriu, căci trece dincolo de târâmul cuvintelor. Structura deschisă, cu aparența ei aproape neterminată se definește, totuși, ca lucrare finalizată, una în care privitorul participă direct și complet.



Autoportret sprijinit pe un prag de piatră, 1639
Gravură, 20,5 × 16,4 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

Autoportret, 1640
Ulei pe pânză, 102 × 80 cm
Londra, The National Gallery



LRPIS | Schimbarea în pictura lui Rembrandt, care s-a produs pe parcursul unei perioade creative de patruzeci și patru de ani, este una cu adevărat de anvergură. Amploarea spectacolului de virtuozitate și talent pictural inegalabil este rezultatul direct al unor începuturi uneori aproape stângace sau nebunești – deși, la o privire mai atentă, ele se dovedesc foarte relevante – până ce se dezvoltă, în cele din urmă, o formă picturală, a cărei enigmă nu a fost dezlegată nici până astăzi. Succesiunea de picturi, împreună cu gravuri la fel de importante este martora unei căutări neobosite. Fiecare tablou, fiecare versiune a aceluiași tablou reprezintă un nou experiment, legat de trecut și privind spre viitor, mereu cu calități noi scoase la lumină. Numărul impresionant al desenelor libere este dovada unor forțe creatoare nestăvilite, care nu permit acceptarea niciunui proces pas cu pas. Totuși, această evoluție este unitară: de la început până la sfârșit, Rembrandt avea să se dedice total acelor sarcini și leitmotive pe care le adoptase de la bun început. Privind retrospectiv, această evoluție pare să fi avut un curs constant.

Toate acestea apar cu claritate, mai ales atunci când cercetăm mai multe variante ale aceleiași teme. De exemplu, chiar și numai cele șaptesprezece schițe și aranjamente diferite pentru *Cântarea lui Simeon* (Luca, 2; ilustrații p. 20, 30, 31, 80) oferă o succesiune a noilor versiuni.

Mai mult chiar, seria de autoportrete – desigur, nu vorbim despre rezultatul problemelor financiare de mai târziu ale artistului, care nu îi permiteau să plătească un model – este fără egal. Aceste picturi nu ar trebui privite doar drept portretizarea lui Rembrandt în diverse etape ale vieții și nici nu dezvăluie variatele posibilități prin care putea prezenta expresia feței, deși el chiar a făcut experimente impresionante în acest sens, în tinerețe (ilustrații, p. 8, 9, 11). Această serie de autoportrete continuă să ne uimească, fiind unele dintre cele mai radicale modalități de redare a propriei imagini din lumea picturii. Între portretele la care ne-am referit mai sus se numără unul dintre cele mai timpurii, unul de la vârsta de mijloc și una dintre ultimele picturi pe care avea să le realizeze. Când le vede pentru prima dată, privitorul este uimit imediat de diversitatea personalității artistului, prin maniera în care acesta se pictează în tinerețe, se prezintă la vârsta de mijloc și reușește efectul contactului personal în ultimul an al vieții sale. Totuși, pentru oricine dorește să se apropie de arta lui Rembrandt este mai important să cerceteze calitățile picturale prin care aceste trăsături interioare diferite apar cu claritate. Aceste portrete ne oferă șansa de a privi în profunzime o carieră care, în exterior, a fost, în principal, o muncă mereu constantă, fără incidente spectaculoase. Rembrandt a locuit în Leiden în perioada uceniciei și a primilor ani ca artist, pentru ca apoi să își petreacă restul vieții la Amsterdam; spre deosebire de alți artiști, el nu a călătorit niciodată în Italia. În punctul culminant al prestigiului său civic a intervenit moartea primei sale soții, Saskia van Uylenburgh, în 1642 în timp ce diferite dispute juridice și un faliment i-au creat, și ele, dificultăți. Totuși, a putut să se bucure, netulburat, de destui ani de lucru creativ cu ajutorul amantei sale, Hendrickje Stoffels și a fiului său, Titus. A trăit retras, dar nu în izolare și a primit comenzi de la prietenii din domniul culturii și colecționari.

După perioade de mistificare, viața și opera lui Rembrandt au devenit subiectul unei cercetări ample. În ce condiții au fost realizate picturile sale, ce clienți a avut, cine sunt cei pe care i-a pictat – toate acestea au fost investigate; subiectul a fost pus în strânsă legătură cu arta timpului; tehnica lui de pictură a fost reconstruită. Mai important decât orice, acele lucrări ieșite din mâna lui Rembrandt au fost separate de ceea ce avea să devină cantitatea la fel de mare de picturi atribuite lui. Faptul că încă mai există întrebări, printre care cele legate de domeniul interpretării leitmotivelor pentru care cercetarea nu a reușit să găsească un răspuns, nu este suficient pentru a explica interesul actual pentru arta sa, care a luat avânt la începutul secolului al



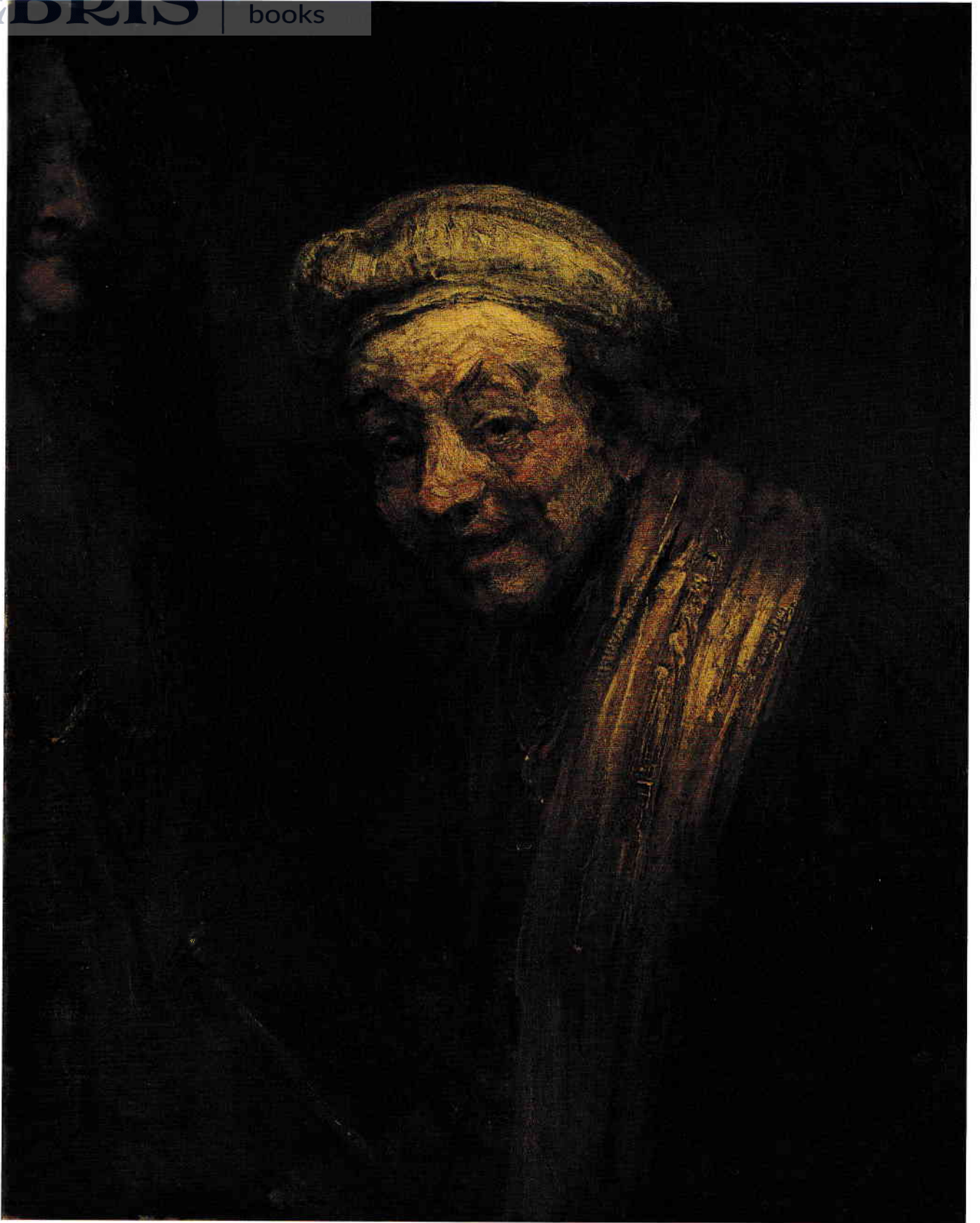
Autoportret cu bonetă, ochii mari și gura larg deschisă, 1630
Gravură cu intaglio parțial
5,1 × 4,5 cm
Viena, Albertina

PAG. 8

Autoportret cu guler, c. 1629
Ulei pe lemn, 38,2 × 31 cm
Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum



Autoportret, 1629
Ulei pe lemn, 15,5 × 12,7 cm
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek



XX-lea și încă nu s-a stins. Cele mai recente informații, devenite accesibile în secolul al XXI-lea par să fi servit doar la creșterea fascinației față de pictura lui Rembrandt.

Toate lucrările lui Rembrandt au un stil propriu caracteristic, și totuși efectul picturilor sale, atât de personal, unic în istoria artei, avea să se dezvăluie doar pe parcursul acestei evoluții. Tocmai aceste calități ale lucrărilor târzii, ce pretind o implicare activă a privitorului, urmează să fie descoperite în zilele noastre. Intenția acestei cărți este de a scoate în evidență efectul picturii lui Rembrandt asupra oricărui privitor. În cele ce urmează ne vom concentra, după aceste principii, asupra picturilor. Dacă urmează să ne concentrăm atenția asupra calităților respective, chiar și la lumină, atunci aici avem spațiu pentru a cerceta în profunzime doar câteva lucrări. Vom încerca să urmărim evoluția lui Rembrandt prin observarea picturilor sale. În acest context, vom face unele sugestii ce decurg din observarea picturilor chiar de către autorul acestui volum – la urma urmelor, dacă este, într-adevăr, o problemă de observație, atunci nimic nu poate înlocui experiența acumulată atunci când însuși observatorul vede o pictură.

Rezultatul este împărțirea textului în trei părți, o împărțire care, aparent, susține selecția autoportretelor descrise mai sus. Totuși, realitatea este mult mai complicată. Se pot distinge multe faze, dar este imposibil ca ele să fie diferențiate între ele. O trăsătură caracteristică se îmbină cu următoarea. Observațiile individuale pot fi folosite doar ca o șansă de a observa schimbarea ce are loc într-un context general, a cărui analiză rămâne, vrând-nevrând, sub semnul întrebării.

De obicei, la interpretarea unei picturi din perspectiva elementelor pe care le reprezintă se trece cu vederea efectul ei asupra privitorului, dintr-un punct de vedere pur vizual. Totuși, încercarea de a urma calea artistică aleasă de Rembrandt prin observarea picturilor sale nu își poate permite să ignore înțelegerea personajului sau personajelor portretizate în acele picturi. Pentru a percepe clar calitățile de observator dovedite de Rembrandt în acele picturi, trebuie să înțelegem, mai întâi, în ce măsură elementele pur vizuale dintr-o pictură transmit privitorului sensul profund al lucrării respective. Doar printr-o examinare precisă a detaliilor concrete, împreună cu reflecția despre ceea ce face dintr-o trăsătură sau alta ceva ușor de recunoscut, se poate ajunge la aprecierea calităților picturale propriu-zise. Ca urmare, examinarea ce urmează se va ocupa, pentru început, de maniera de redare folosită de Rembrandt, în special cu referire la conceptul structural al scenelor din picturile sale. De aici, gradat, vom pune accentul pe dezbateră calităților pur vizuale ale picturii. O trecere obligatorie prin acele elemente ce pot fi apreciate în picturi este necesară pentru a limpezi privirea observatorului, astfel încât acesta să vadă, conștient, ceea ce trebuie doar văzut – mai precis, în lucrările de maturitate.

Evoluția prin care trece pictura lui Rembrandt nu este o trecere de la imperfect spre perfect, de la aproximație la precizie, de la schiță la pictura finalizată și nici nu urmează cursul invers. Ea transformă complet tot ceea ce este de înțeles în pictură – simboluri, narațiuni, personaje, dimensiunea spațială, lumina și chiar și evenimentul temporal – ca realitate observabilă a imaginii complete: pe scurt, ea schimbă chiar și înțelegerea în viziune. Așadar, această artă atinge certitudinile fundamentale ale recunoașterii. Experiența artei lui Rembrandt pare acum mai relevantă ca niciodată. Ea poate să se dezvăluie, astăzi, ca o provocare nesfârșită prin care fiecare dintre noi poate deveni conștient de șansele oferite de actul observației. Rembrandt – o experiență care nu se termină niciodată.



SUS
Autoportret cu părul cârlionțat și guler alb, bust, c. 1630
Gravură, 5,7 × 5 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

DEASUPRA
Autoportret încrunțat, bust, 1630
Gravură, 7,5 × 7,5 cm
Amsterdam, Rijksmuseum

Autoportret ca Zeuxis, 1662/63
Ulei pe pânză, 82,5 × 65 cm
Koln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud