

Španjolski dvorski slikari u doba Filipa IV.

Buzinac, Karla

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:375447>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Karla Buzinac

Španjolski dvorski slikari u doba Filipa IV.

Završni rad

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Španjolski dvorski slikari u doba Filipa IV.

Završni rad

Student/ica:

Karls Buzinac

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Ana Mišković

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Karla Buzinac**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Španjolski dvorski slikari u doba Filipa IV.** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 16. rujna 2020.

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Pregled dosadašnjih istraživanja | 2 |
| 3. Ciljevi | 3 |
| 4. Španjolska pod vlašću Habsburgovaca | 4 |
| <i>4.1. Dolazak Filipa IV. na vlast</i> | 5 |
| <i>4.2. Filip IV. kao kolekcionar umjetnina</i> | 6 |
| <i>4.3. Politička situacija Španjolske nakon Filipa IV.</i> | 8 |
| 5. Istaknuti slikari dvora Filipa IV. | 9 |
| <i>5.1. Vicente Carducho</i> | 9 |
| <i>5.2. Eugenio Cajés</i> | 10 |
| <i>5.3. Diego Velázquez</i> | 11 |
| <i>5.4. Alonso Cano</i> | 14 |
| <i>5.5. Juan Martínez del Mazo</i> | 16 |
| <i>5.6. Antonio de Pereda</i> | 17 |
| <i>5.7. Francisco de Zurbarán</i> | 18 |
| 6. Manje značajni slikari dvorskih narudžbi | 20 |
| <i>6.1. Santiago Morán</i> | 20 |
| <i>6.2. Juan van der Hamen</i> | 20 |
| <i>6.3. José Leonardo</i> | 21 |
| <i>6.4. Juan Bautista Maíno</i> | 21 |
| <i>6.5. Fray Juan Rizi</i> | 22 |
| 7. Zaključak | 23 |
| 8. Literatura | 24 |
| 9. Likovni prilozi | 26 |

Španjolski dvorski slikari u doba Filipa IV

Period u španjolskoj kulturi nazvan *Siglo de Oro*, tj. „zlatno doba“, stoji za kulturni procvat zemlje, odnosno za velike napretke kada je riječ o književnosti i umjetnosti, te se kronološki može promatrati kao istovremen s vladavinom dvojice kraljeva iz dinastije Habsburg – Filipa III. i njegova nasljednika Filipa IV. Obojica su pokazivala velik interes za učenje o umjetnosti, ali i za umjetnost općenito pa će tako Filip IV., za vrijeme svog kraljevanja (1621.-1665.), stvoriti zavidnu kolekciju umjetničkih djela koja su proizveli neki od tada najvećih europskih umjetnika poput Tiziana, Tintoretta, Rubensa i drugih. Iako se Španjolska u to vrijeme nalazila u Tridesetogodišnjem ratu i vodila prekooceanske bitke za kolonije, kralja ništa nije moglo smesti u prikupljanju umjetničkih djela od kojih se većina nalazila u palači Buen Retiro u Madridu, galeriji bogatstva kojeg je posjedovao. Smrću kralja Filipa IV. završava i tzv. „zlatno doba“ Španjolske, ali i dinastije Habsburg. Posljednji kralj iz dinastije, Karlo II., umro je bez nasljednika i tako je vlast pala u ruke francuske dinastije Bourbon.

Osim poznatih mletačkih i sjevernjačkih umjetnika, kralj je na svoj dvor pozivao brojne španjolske umjetnike dajući im specifične narudžbe, pa su tako jedni slikali mitološke scene, drugi su radili scene povijesne tematike i prikaze najvećih španjolskih pobjeda, a treći pak scene mrtve prirode, dok su posljednji radili kraljevske portrete. U slikanju portreta najviše se istaknuo majstor seviljskog porijekla, Diego Velázquez, koji je titulu dvorskog slikara dobio 1623. godine i zadržao ju sve do smrti 1665 godine. Dakako, slikao je djela raznih tema, od sakralnih pa sve do pejzaža, ali je njegov talent najviše vidljiv u portretima, gdje je sa samo par poteza kistom mogao stvoriti unutarnju energiju likova. Upravo je to karakteristika njegova stila koja ga je ovjekovječila u španjolskom slikarstvu kao jednog od najvećih majstora ikada.

Ključne riječi: Španjolska, *Siglo de Oro*, Filip IV., dvorski slikari, Diego Velázquez

1. Uvod

Španjolska je za vrijeme svog „zlatnog doba“, tzv. *Siglo de Oro*, tijekom 16. i 17. st. uživala poseban ugled te je slovila za političko i umjetničko središte. Španjolsko Kraljevstvo obuhvaćalo je u Europi područje Napuljskog i Sicilijanskog kraljevstva zajedno s Milanom, Mantovom, Genovom i Toskanom, zatim cijelo područje Nizozemske, Portugal, ali i prekomorske kolonije.¹ Takvo nasljedstvo, novom je kralju od 1621. godine, Filipu IV., omogućilo da se može posvetiti osobnim željama, a ne isključivo širenju teritorija Španjolske. Jedna od kraljevih strasti bila je i likovna umjetnost koja će upravo okarakterizirati doba njegove vladavine.

Kao prvotno školovani princ, a kasnije kralj i kolekcionar umjetnina, Filip IV. postat će jedan od najvažnijih ličnosti iz dinastije Habsburg. Gotovo čitavo vrijeme vladavine posvetio se prikupljanju umjetničkih djela, ponajviše slika, od kojih je velik broj sadržavao potpise vrlo poznatih imena poput Tiziana, Rubensa, Tintoretta, Velázquez, Ribere i mnogih drugih. Tomu u prilog ide i činjenica da je nakon smrti posljednjeg Habsburgovca, Filipova sina Karla II., 1700. godine zabilježen podatak kako se u kraljevskoj kolekciji koja je bila raspoređena na ukupno dvanaest palača i ljetnikovaca, nalazilo čak 5 539 slika te iako je teško za procijeniti, smatra se da je Filipov udio bio možda i polovina spomenutoga.²

Zbog što boljeg razumijevanja vlasti Habsburgovaca u Španjolskoj, prvi dio rada odnosi se na kulturno-povijesni kontekst vremena kraljevanja Filipa IV. te na njegovu kolekciju umjetnina i važnost koju je ostavila španjolskoj baštini, a ujedno će se pojasniti i situacija iste nakon njegove smrti. Nadalje, bit će predstavljeni važni dvorski slikari i njihovi opusi te će biti analizirano po jedno njihovo djelo izrađeno za vrijeme dvorske službe, a u Velázquezovom slučaju se radi o tri podrobnije analize upravo zbog njegova statusa koji je uživao na dvoru. Zatim slijede manje poznati slikari koji su također bili zaduženi za dvorske narudžbe, ali nisu ostavili većeg traga na dvoru. Njihovi životi će u kratkim crtama biti opisani, zajedno s djelima koja su izradili za kralja.

¹ J. BROWN, 1998., 2.

² J. BROWN, 1998., 173.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Zanimanje za španjolsku baroknu umjetnost započinje krajem pedesetih godina prošloga stoljeća kada George Kubler i Martin Soria daju sintezu djela arhitekture i ostalih grana umjetnosti s teritorija Španjolske i Portugala te njihovih prekomorskih kolonija u razdoblju između 1500. - 1800. godine (*Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500 – 1800*). Nadalje, četrdesetak godina kasnije, točnije 1998. godine, Jonathan Brown objavljuje svoje djelo u kojem detaljnije donosi pregled čitave barokne umjetnosti isključivo na području Španjolske, što se ujedno vremenski poklapa s vladavinom dinastije Habsburg na tom području (*Painting in Spain, 1500–1800*). Iste godine, Rolf Toman biva urednikom monografije barokne umjetnosti koja daje opći pregled djela arhitekture, skulpture, slikarstva te primijenjene umjetnosti još od kasnog manirizma u Italiji krajem 16. st., pa sve do sredine 18. st., a autorica poglavlja koje se bavi španjolskim slikarstvom 17. stoljeća je Karin Hellwig (*Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*).

Za razliku od umjetnosti, Simon Barton proučava čitavu povijest Španjolske od prapovijesti do novoga doba, sve do stvaranja Španjolske Republike. Poglavlje u djelu koje je za ovaj rad od velike važnosti jest ono koje opisuje okolnosti u kojima je dinastija Habsburg došla na vlast kako bi se dobio što bolji uvid u način na koji je vladala svojim posjedima, ali i način koji je izgubila iste (*A History of Spain*).

Također, tu je i niz drugih autora koji se bave dubljom analizom pojedinih djela umjetnika španjolskog baroka, pa tako postoje različiti članci koji se bave, primjerice, Velázquezovim portretima o čemu piše već spomenuti Jonathan Brown, Henry S. Francis i John R. Searle (*Enemies of Flattery: Velazquez' Portraits of Philip IV.; Velazquez: Portrait of the Jester Calabazas; "Las Meninas" and the Paradoxes of Pictorial Representation*), djelima Vicente Carducha, što analizira George Kubler (*Vicente Carducho's Allegories of Painting*) te Alonsa Cana, o čemu piše Harold E. Wethey (*Alonso Cano's Drawings*). Također, važno je naglasiti kako postoji još niz autora čija su istraživanja značajna za pisanje ovoga rada kako u umjetničkom kontekstu, tako i u kulturno-povijesnom, no zbog prirode rada nije moguće, a ni potrebno, navesti svih.

3. Ciljevi

Glavni cilj ovog rada je objasniti važnost vladavine kralja Filipa IV. i njegov utjecaj na španjolsko Zlatno doba kulture i umjetnosti, odnosno ukazati na kraljev doprinos tome, kao i doprinos slikara koje je zapošljavao na svome dvoru. Nadalje, predstavljanjem opusa istaknutih dvorskih slikara dat će se uvid u ukus naručitelja, a biti će objašnjene i pojedinačne stilske odlike. Dakako, na kraljevom dvoru nisu svi slikari bili jednako nadareni te nisu dobivali jednako važne narudžbe, no imali su drugu ulogu kao, primjerice, učitelji slikanja ili sl., pa će i neki od tih manje poznatih umjetnika biti spomenuti. U radu će se nastojati protumačiti kako povijesne, tako i kulturološke okolnosti koje su dovele do zanimanja za umjetnost pogotovo što se Španjolska u razdoblju vladavine kralja Filipa IV., odnosno od 1621. do 1665. godine, nalazila u ratovima i u širenju teritorija preko Atlantskog oceana.

4. Španjolska pod vlašću Habsburgovaca

Od kraja 15. stoljeća, dinastija Habsburg svoje područje nastoji širiti uz pomoć ženidbenih veza, ideja na koju je došao Fridrik III. oženivši svoga sina Maksimilijana I. burgundskom vojvotkinjom, uspostavljena je habsburško-burgundska dinastija, a sklapanjem braka njegova drugog sina Filipa I. Lijepog sa španjolskom princezom Ivanom, Habsburgovci postaju vladajuća dinastija na Pirinejskom poluotoku. Kako je Filip I. umro prije krunidbe, naslijedio ga je sin Karlo V., s kojim će dinastija postati vodeća sila u Europi.³

Osim Španjolske, Karlo V. postao je kraljem Burgundije, Napuljskoga Kraljevstva u južnoj Italiji i Sicilije, austrijskih zemalja i Würtemberga, ali i španjolskih kolonija koje su se tada počele širiti i na području Srednje Amerike.⁴ Kako je Karlo mnogo putovao ostalim područjima carstva, španjolskim područjima je zapravo upravljala njegova supruga, Izabela Portugalska, a kasnije njihov sin Filip. Glavni cilj Karlove vlasti je bio jedinstvo kršćana na Pirinejskom poluotoku i obrana od hereza, prije svega od protestantskog pokreta Martina Luthera kojeg je car smatrao ne samo napadom na kršćanstvo, već i napadom na ujedinjenost njegovih posjeda te je upravo iz tog razloga bila uspostavljena španjolska inkvizicija, kojoj je zadatak bio ukloniti sve heretike na području carstva. Pokušaji gašenja hereza u Njemačkoj nisu bili tako uspješni što je rezultiralo sklapanjem Augsburškog mira 1555., kojim je kralj priznao kako njemački prinčevi mogu birati vjeru.⁵ Sljedeće godine je Karlo V. abdicirao u Bruxellesu i podijelio carstvo između svog brata Ferdinanda I. Austrijskog, koji je postao car Svetog Rimskog Carstva, i sina Filipa II.⁶

Filip II. je nakon abdikacije oca, Karla V., naslijedio španjolske posjede zajedno s američkim kolonijama, jednako kao i talijanske posjede (Siliciju, Sardiniju i Milano, a Napuljsko kraljevstvo je već dobio 1554. ženidbom Marije I. Tudor od Engleske), burgundske zemlje i Nizozemsku.⁷ Za razliku od svoga oca, nije puno putovao carstvom, o čemu svjedoči činjenica da je 1561. godine odabrao Madrid za prijestolnicu Španjolske i ondje započeo gradnju El Escoriala, rezidencijalne palače koja će ujedno biti samostan i središte učenja, ali i središte vlade.⁸ Jedan od najvažnijih ciljeva bila mu je također obrana od hereza, pa se kao najveći uspjesi broje pobjeda nad Osmanlijama u Bitci kod Lepanta 1570. i ujedinjenje

³ Vidi: <https://proleksis.lzmk.hr/25049/> (datum pristupa: 22. 8. 2020.).

⁴ S. BARTON, 2004., 106.

⁵ S. BARTON, 2004., 107.

⁶ S. BARTON, 2004., 107.

⁷ S. BARTON, 2004., 108.

⁸ S. BARTON, 2004., 111.

Španjolske i Portugala 1580. godine,⁹ što je dovelo do prevlasti u jačanju kršćanstva i širenju prekomorskih teritorija. No, u ostatku carstva nije sve bilo tako mirno. Naime, Nizozemska i Engleska su počele zaoštavati odnose sa Španjolskom, koji su rezultirali englesko-španjolskim ratom i neviđenim porazom nekoć moćne Filipove armade krajem devedesetih godina 16. st.¹⁰ Ne mireći se s porazom, Filip II. je ulagao enormne svote novca u vojsku i mornaricu što je prouzročilo dugove tako velike da je čak tri puta proglasio bankrot samo kako bi pokušao reorganizirati plaćanje istih.¹¹

Svojim apsolutističkim načinom vladavine i brojnim dugovima nipošto nije postavio dovoljno dobre temelje za ostatak održavanja svoga dijela carstva te će kroz vrijeme Filipa III. i Filipa IV. Španjolska slabjeti, a finalni krah španjolskih posjeda dinastija će doživjeti s posljednjim Habsburgovcem na tom području – Karlom II.

4.1. Dolazak Filipa IV. na vlast

Prethodnik Filipa IV., njegov otac Filip III., nije ostao zapamćen po vojnim uspjesima, već je njegovu vladavinu od 1598. do 1621. okarakterizirao tzv. *Pax hispanica*, odnosno *Španjolski mir* koji označava udaljavanje Španjolske od europskih vjerskih ratova.¹² Sljedeća odlika vladavine Filipa III. su putovanja iz prijestolnice kojima je razlog uglavnom bio razonoda pa je tako 1601. godine preselio sjedište vlade iz Madrida u Valladolid, što je potrajalo do 1606., kada mu je gradsko vijeće platilo 250 000 dukata da ga vrati u Madrid, što se naposljetku i dogodilo.¹³

S njime je također započeo i „trend“ utjecaja kraljevskih tajnika, tj. vrijeme kada će isti imati veću moć i utjecaj na odluke kralja (koje će ponekad i donositi umjesto njega) nego što su to imali kraljevski ministri, a ta moć je počivala u vrlo bliskom prijateljstvu s kraljem. Kao takva utjecajna osoba ističe se vojvoda od Lerme (s dužnošću je započeo još za vrijeme Filipa II.), koji je nastojao umanjiti španjolske vojne obveze u inozemstvu. Tako je, na primjer, njegovim zaslugama postignut Englesko-španjolski mir 1604. godine i nizozemski Ostend je vraćen pod španjolsku vlast.¹⁴

⁹ S. BARTON, 2004., 114.

¹⁰ S. BARTON, 2004., 118.

¹¹ S. BARTON, 2004., 120.

¹² S. BARTON, 2004., 120.

¹³ S. BARTON, 2004., 120.

¹⁴ S. BARTON, 2004., 121.

Godine 1621. na prijestolje dolazi Filip IV.,¹⁵ kralj Španjolske za vrijeme kojeg će umjetnost i književnost doživjeti svoj procvat, ali za vrijeme kojeg će Španjolska početi gubiti svoje teritorije. Unatoč tome što je grof Olivares bio njegova „desna ruka“ kada je riječ o vojnim pothvatima i zalagao se za zaštitu katoličanstva te očuvanja ugleda Španjolske u svijetu, otpori u pojedinim dijelovima su ipak bili neizbježni, pa je tako Tridesetogodišnji rat s Nizozemskom završio potpisivanjem Münsterskog sporazuma 1648. godine, kojim je Španjolska izgubila sjeverne posjede Nizozemske.¹⁶

Vladavina Filipa IV. Ostala je zapamćena kao razdoblje posvećeno razvoju kulture i učenosti naroda, poznavanju i skupljanju umjetnina i literarnih djela što vrlo dobro pokazuje podatak da je markiz Leganés u svoju zbirku sakupio 1333 slikarska djela do svoje smrti 1655.¹⁷ Nadalje, španjolsko kazalište je u ovom razdoblju dobilo najistaknutije dramatičare *Zlatnog doba* (španj. *Siglo de Oro*) kao što su Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca i dr., koji su u svojim djelima znali poistovjećivati likove s kraljem i drugim važnim ličnostima s dvora. Primjer je tome Calderónovo djelo *El mayor encanto amor* koje obilježava dovršetak gradnje Kraljevskog salona u palači Buen Retiro u predgrađu Madrida.¹⁸ Radnja djela se temelji na odnosu Odiseja i Kirke, a smještena je u Kirkinu grandioznu palaču i vrtove, u čemu se može prepoznati kraljevski Buen Retiro. Također, osobine kralja Filipa IV. nosi Odisej koji uživa na Kirkinom dvoru u luksuzu jednako kao što kralj to čini na svome dok Španjolska ratuje, dok Kirka predstavlja grofa Olivaresa čijoj se moći i čaroliji kralj potpuno predao. Važno je naglasiti kako španjolska riječ *retiro* u djelu ima dvojako značenje: s jedne strane se misli na Odisejevo sklonište, a s druge strane na kraljevu palaču Buen Retiro gdje on boravi, očigledno ne mareći previše za ratove.¹⁹ Upravo zbog svoje strasti prema skupljanju umjetnina i zalaganju za umjetnost općenito, o čemu će biti riječ u sljedećem odlomku, Filip IV. je često bio kritiziran od strane naroda.

4.2. Filip IV. kao kolekcionar umjetnina

Još za vrijeme vladavine Filipa II., pod utjecajem ranije spomenutog vojvode od Lerme u Španjolskoj se počelo razvijati zanimanje za umjetnost, no ne samo u smislu poznavanja

¹⁵ S. BARTON, 2004., 123.

¹⁶ S. BARTON, 2004., 125.

¹⁷ S. BARTON, 2004., 132.

¹⁸ M. RICH GREER, 1989., 331.

¹⁹ M. RICH GREER, 1989., 331.

umjetnosti, već i u prikupljanju umjetnina. Dolaskom Filipa IV. na vlast, dvorska kolekcija umjetnina doživjet će svojevrsnu renesansu, tj. preporod, zbog njegovog velikog interesa za učenje i poznavanje umjetničkih djela. Ono što je kralju pomoglo u naobrazbi jesu posjeti važnih inozemnih ličnosti, među kojima je bio i Peter Paul Rubens. Naime, on je španjolski dvor posjetio 1628. godine kao diplomat, prije svega kako bi pokušao izvojevati mir s Engleskom.²⁰ Znajući za Filipov interes prema slikarstvu, sa sobom je ponio osam svojih slika, ali je na dvoru naslikao i dodatna djela. Nakon što je Rubens 1629. napustio Španjolsku, Filip je počeo učiti crtati.²¹

Plodovi njegove umjetničke naobrazbe su vidljivi u dekoraciji Novog salona u kraljevskoj tvrđavi Alcázar, koja se vremenski može podijeliti na tri faze: oko 1623. dopremljena su brojna djela iz palače El Pardo, od kojih su poznata neka Tizianova, jedno Rubensovo u suradnji s van Dyckom, danas izgubljeni Velázquezov portret Filipa IV. te djela drugih dvorskih slikara poput Carducha i Cajésa. U drugoj fazi, dvije godine kasnije, u salon je postavljeno već spomenutih osam darovanih Rubensovih djela, dok se treća faza može datirati do 1636. godine, gdje je naglasak bio na živućim talijanskim (npr. Domenichino) i flamanskim majstorima (npr. van Dyck).²²

Sljedeći veliki pothvat je bila dekoracija palače Buen Retiro, za koju je kralj angažirao više svojih suradnika za sakupljanje umjetničkih djela, pa su tako, primjerice, zaduženi za talijanske posjede prikupili pedesetak pejzaža sjevernjačkih majstora poput Claude Lorrainea i Nicolasa Poussina koji su tada radili u Rimu, a u Flandriji je kraljev brat od Rubensa naručio *Parisov sud* i dr. Također je poznato da je kralj kupovao toliko djela da je neka i gubio, a četrdesetih godina 17. st. više se usmjerio na kvalitetu, odnosno na Rubensova djela i djela venecijanskih majstora.²³

Do projekta gradnje Oktogonalnog salona u Alcázaru dovela je upravo velika količina umjetničkih djela koja je kralj posjedovao. Njegova se dekoracija trebala sastojati od dvadeset Rubensovih i van Dyckovih slika te nekoliko brončanih figura velikih dimenzija, zbog čega je poslao Velázqueza na njegovo drugo putovanje u Italiju u trajanju od dvije godine (1649.-1651.).²⁴ Nakon povratka na dvor, Velázquez je s kraljem dekorirao Dvoranu ogledala, koja je zapravo služila kao galerija brojnih vrhunskih slikarskih djela koja je Filip IV. posjedovao. Bilo

²⁰ J. BROWN, 1998., 164.

²¹ J. BROWN, 1998., 165.

²² J. BROWN, 1998., 165.

²³ J. BROWN, 1998., 166.

²⁴ J. BROWN, 1998., 168.

je izloženo dvadeset sedam djela, od kojih su neka nosila potpise renesansnih majstora poput Tintoretta, Tiziana, Veronesea, radionice Bassano te baroknih kao što su Rubens, Ribera i sâm Velázquez.²⁵ Osim toga, Filip je gotovo do smrti nastavio širiti svoju zavidnu kolekciju u kojoj se 1664. (dvije godine prije smrti) našlo trideset devet djela umjetnika među kojima su bili i Guido Reni, Annibale Carracci te Parmigianino,²⁶ što je značajno doprinijelo činjenici da je upravo njegova kolekcija umjetnina bila najveća i najkvalitetnija u čitavoj Europi.

Valja naglasiti kako se upravo za vrijeme njegove vladavine stvorio novi sloj kolekcionara: to su uglavnom bili članovi višeg srednjeg sloja koji su si mogli priuštiti skupocjena djela, ali ne u tolikoj količini kao kraljevska dinastija. Prije svega, radilo se o slikama koje su služile u privatne svrhe, primjerice, za štovanje svetaca ili samo kao dekoraciju doma.²⁷

4.3. Politička situacija Španjolske nakon Filipa IV.

Nakon smrti Filipa IV. 1665.,²⁸ na tron dolazi njegov nasljednik Karlo II., kojeg je Filip dobio sa svojom drugom suprugom i nećakinjom Marijanom Austrijskom. Zbog takvih političkih okolnosti ženidbenih veza, među ostalim kraljevskim obiteljima u Europi će također dolaziti do sklapanja brakova između članova bliže rodbine, što će se očitovati visokom stopom smrtnosti potomaka (od pet Filipovih i Marijaninih potomaka, samo je dvoje preživjelo).²⁹

Karlo II. Imao je samo četiri godine kada je zasjeo na tron te je vladavina zapravo bila povjerena njegovoj majci i vijeću sastavljenom od pet savjetnika. Uz vojne nedaće, Španjolsku je pogodila i kuga te se ponovno našla u velikim financijskim problemima što je dovelo do priznavanja neovisnosti Portugala 1668. godine.³⁰ No, najveći problem je ipak bilo pitanje tko će naslijediti kralja pošto nije imao potomaka. Spletom okolnosti, tron je 1700. godine došao u ruke vojvode Filipa od Anjoua iz francuske dinastije Bourbon, što je ujedno označilo i kraj Habsburgovaca u Španjolskoj.³¹

²⁵ J. BROWN, 1998., 173.

²⁶ J. BROWN, 1998., 173.

²⁷ J. BROWN, 1998., 176.

²⁸ S. BARTON, 2004., 132.

²⁹ J. BROWN, 1998., 233.

³⁰ S. BARTON, 2004., 126.

³¹ S. BARTON, 2004., 133.

5. Istaknuti slikari dvora Filipa IV.

5.1. Vicente Carducho

Vicente Carducho rođen je u Firenci 1576. godine, a sa svojih devet godina života odlazi u Španjolsku zajedno s bratom Bartoloméom s kojim će u početku surađivati, a kasnije i zauzeti njegov status dvorskog slikara na dvoru Filipa III.³² Taj status će zadržati sve do smrti 1638.,³³ što znači da ga je imao i za vrijeme Filipa IV.

Osim izrade dvorskih narudžbi, njegovu je karijeru obilježilo zalaganje za novu definiciju slikara koja bi ih izuzela od plaćanja državnog poreza (*alcabala*), za razliku od ustaljene definicije koja je slikarska djela svrstavala u istu kategoriju s rukotvorinama. Dakle, može se zaključiti da nije bila samo riječ o neplaćanju poreza, već i o zalaganju statusa slikarstva kao slobodne umjetnosti, te o ukidanju percepcije istog kao uobičajenog zanimanja poput svih drugih.³⁴ Promičući slikarstvo, radi svoje djelo *Diálogos* 1633. godine, koje se sastoji od osam gravura popraćenih tekstom, odnosno dijalogom, a izradio ih je sâm Carducho.³⁵ Tematski su podijeljene tako da su prva tri dijaloga povezana s naobrazbom slikara, zatim su četvrti i peti o kopiranju i osudi, slijede šesti i sedmi koji govore o povezanosti slikarstva, prirode i Boga, a osmi i posljednji raspravlja o slikarstvu kao superiornoj grani umjetnosti nad ostalima.³⁶

Kada je riječ o angažmanu u doba Filipa IV., Carducho je 1626. primio narudžbu za kartuzijanski samostan u Madridu, koja se sastojala od dvadeset sedam scena iz života sv. Brune (osnivača reda) i još toliko scena drugih istaknutih pripadnika toga reda, a bit će dovršena tek 1632. godine.³⁷ Za većinu svojih djela umjetnik je radio pripreme crteže, a u ovoj narudžbi je koristio jednak predložak za većinu scena. Naime, monumentalne likove suzdržanih, ali dovoljno primjetnih emocija postavlja u prvi plan ispred grandiozne arhitekture ili mirnih otvorenih krajolika.³⁸ To se, primjerice, vidi na sceni *Sv. Bruno odbija postati biskupom Reggio da Calabrije* gdje sv. Bruno s drugim redovnikom stoji nasuprot pape i njegove svite koji mu nude biskupstvo simbolizirano biskupskom odorom, mitrom i štapom na stolu između pape i

³² J. BROWN, 1998., 82.

³³ J. BROWN, 1998., 82.

³⁴ G. KUBLER, 1965., 440.

³⁵ G. KUBLER, 1965., 439.

³⁶ G. KUBLER, 1965., 440.

³⁷ J. BROWN, 1998., 111.

³⁸ J. BROWN, 1998., 112.

sveca, ali on to odbija. Carduchovo vješto upotrebljavanje gesti se očituje u papinoj ponudi, gdje jednim kažiprstom pokazuje na simbole biskupstva, a drugim na sv. Brunu, no također i u Bruninom odbijanju ponude laganim odmahom glave u stranu i nježnim pokretom ruke desne ruke. Likovi su prikazani pred arhitekturom *all' antica*, a pozadina se iza kartuzijanaca raščlanjuje dubokim nadsvođenim trijemom kroz koji se otvara u umirujući krajolik.

Carducho je također bio zadužen za uređenje Kraljevskog salona palače Buen Retiro 1634. godine. Zamišljeni ikonografski program sastojao se od svoda oslikanog floralnim motivima i groteskama, dvadeset četiri pandantiva s grbovima kraljevstava Španjolske monarhije, pet konjaničkih portreta kraljevske obitelji koje je naslikao Diego Velázquez sa svojim pomoćnicima, deset scena iz Herkulovog ciklusa, koje je izradio Francisco de Zurbarán, te dvanaest monumentalnih prikaza velikih španjolskih pobjeda za koje su narudžbe dobili Velázquez (jedan), Carducho (tri), Félix Castelo (jedan), Eugenio Cajés (dva; dovršili njegovi pomoćnici), José Leonardo (dva) te Zurbarán, Juan Bautista Maíno i Antonio de Pereda po jedan.³⁹ Ovaj umjetnički pothvat ujedno označava prekretnicu u službi dvorskih slikara jer nakon njega umiru posljednji pripadnici tzv. „starog režima“, Carducho i Cajés, te se otvaraju mjesta za nove dvorske slikare Filipa IV.⁴⁰

5.2. Eugenio Cajés

Rođen 1574. godine kao sin toskanskog slikara Patrizia Cascesija (Cajésa) koji je poznat po radu na El Escorialu, Eugenio je svoje rano umjetničko obrazovanje stekao kod oca.⁴¹ Smatra se da je oko 1595. bio u Rimu, no već početkom 17. st. vraća se u Madrid i ondje isprva radi narudžbe s ocem, ali i samostalno. U tom razdoblju prima narudžbu kralja za izradu kopije Correggiovih slika *Otmica Ganimeda* i *Leda*, radi na dekoraciji palače El Pardo, a 1612. godine nasljeđuje očevu titulu i postaje službeni dvorski slikar Filipa III., što će ostati sve do svoje smrti, znači i za vrijeme vladavine Filipa IV.⁴²

S obzirom na to da je uživao status dvorskog slikara prethodnog i suvremenog kralja, Cajés je svakako dobio narudžbu za dekoraciju Kraljevskog salona 1634. - 1635., gdje je trebao naslikati dva djela, no umro je samo četiri mjeseca nakon što je započeo s radom te su djela

³⁹ *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, 1998., 404.

⁴⁰ J. BROWN, 1998., 124.

⁴¹ J. BROWN, 1998., 84.

⁴² Vidi: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/artist/cajes-eugenio/d9c52a43-6edc-42bf-9358-a8e3c05c16fa?searchMeta=eugenio%20caj> (datum pristupa: 25. 8. 2020.).

dovršili njegovi pomoćnici.⁴³ Jedno od tih djela je bilo *Izgon Nizozemaca s otoka San Martín od markiza od Caldereite*, a drugo *Preuzimanje San Juana u Portoriku* gdje je riječ o događaju iz 1625. godine kada su Nizozemci napali španjolski zaljev u Portoriku sa sedamnaest brodova i brojnom vojskom. Opsada je trajala dvadeset osam dana, ali zapovjednik Juan de Haro uspio je sa svojom vojskom predvođenom Juan de Amézquetom obraniti zaljev na način da su pješaci naoružani ulazili u vodu do struka i napadali protivnike, što je prikazano i na slici. U desnom kutu slike prikazano je i zapaljeno selo, što simbolizira borbenost Španjolaca koji su se odbijali predati te su im iz tog razloga Nizozemci zapalili selo.⁴⁴

Zajedno s Carduchom i Angelom Nardijem, Cajés se borio protiv poreza na proizvedena dobra (*alcabala*) jer je smatrao da su slikarska djela proizvedena za dvor prava umjetnička djela, za razliku od onih napravljenih u slikarskim cehovima, te bi upravo iz tog razloga trebala biti izuzeta od poreza od deset posto, ali i zbog toga što bi svrstavanje dvorskih slikara u istu kategoriju s ostalim slikarima samo degradiralo njihov položaj i samim time njihovu umjetnost.⁴⁵

5.3. *Diego Velázquez*

Punog imena Diego Rodríguez de Silva y Velázquez rođen je u Sevilli 1599. godine, gdje će se odvijati i njegovi skromni počeci slikarske naobrazbe. Isprva se u rodnom gradu školuje kod Francisca de Herrere, a zatim odlazi u radionicu Francisca de Pacheca, tada već uglednog seviljskog majstora, čiju će kćer kasnije i oženiti.⁴⁶

U Sevilli Velázquez boravi do 1620. Godine, te se taj period može promatrati kao njegova prva faza djelovanja u kojoj će uglavnom stvarati djela žanra *bodegones*. Riječ je o djelima u kojima su ljudi nižeg staleža prikazani u taverni ili kuhinji često na tamnoj pozadini vrlo realistično, zajedno s hranom i/ili pićem u prvom planu, ali u isto vrijeme mogu skrivati dublja alegorijska, moralna ili religiozna značenja. Primjer takve vrste djela je *Krist u kući Marte i Marije* iz 1618. godine, gdje su naslikane starica i mlada djevojka ispred koje je stol s vrlo realistično prikazanim namirnicama poput ribe, jaja i češnjaka, a iznad njih se nalazi otvor kroz koji je vidljiv Krist u kući Marte i Marije. Postavlja se pitanje je li taj otvor prozor kroz

⁴³ J. BROWN, 1998., 121.

⁴⁴ Vidi: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-recapture-of-san-juan-in-porto-rico/eab9b019-55d4-49f4-9df6-3b49c63b93cb> (datum pristupa 25. 8. 2020.).

⁴⁵ J. BROWN, 1998., 181.

⁴⁶ N. WOLF, 2007., 8.

koji se vidi u njihovu kuću ili je to zapravo samo slika obješena na zid kuće dviju žena koje pripremaju hranu?⁴⁷

Boraveći u Velázquezovom gradu, ugledni grof Olivares poznao je tamošnje umjetnike, a među njima i njega samog te, primijetivši slikarev talent, poziva ga u Madrid. Velázquez na dvor dolazi 1622., a samo godinu dana kasnije ga kralj Filip IV. imenuje dvorskim slikarom te će tu titulu zadržati do svoje smrti.⁴⁸ Tom prekretnicom započinje druga faza Velázquezova djelovanja koja će biti vrlo bogata raznim temama poput sakralnih, povijesnih, mitoloških, ali njegovu najveću pažnju će zaokupiti slikanje portreta, ne samo kraljevske obitelji, već i dvorskih luda. Neki od njih su portreti kraljevskog para *Filip IV. u smeđem i crnom* i *Kraljica Izabela, stoji, Filip IV. na konju, Kardinal infant Don Fernando kao lovac, Patuljak sjedi na podu (Don Sebastián de Morra?)*, *Lakrdijaš Calabazas (Calabazillas)* i dr.⁴⁹ Kroz godine u službi dvora, razvio je prijateljstvo s kraljem te je, osim dvorskog slikara, imao i druge uloge poput dvorskog službenika (savjeti u vezi arhitekture), *apostador de palacio* (skrbnik kraljevih odaja) i sl., a 1658. ga je kralj nagradio i viteškom titulom *Orden de Santiago*.⁵⁰ Također, za vrijeme svoje službe će dvaput posjetiti Italiju, što će se odraziti i na slikarski stil.

Na prvo putovanje uputio se 1629. godine u potrazi za novom inspiracijom,⁵¹ za usavršavanjem stila koji je dotad bio tipično španjolski s vrlo realističnim prikazima likova (ponekad i naturalističkim kao što je to primjer starice u gore analiziranoj slici), nijansiranjem crne boje kada je odjeća u pitanju te sa pomalo distanciranim emocijama. Tijekom ovog putovanja susreo se s djelima Tintoretta, Tiziana, Rafaela i Michelangela, a po povratku u Madrid, 1631.,⁵² to se odmah odrazilo na njegova djela. Primjerice, kada se *Filip IV. na konju*, djelo izrađeno za dekoraciju Kraljevskog salona u Buen Retiru, usporedi s Tizianovim djelom *Karlo V. kod Mühlberga* iz 1548., vidljivo je kako Velázquez počinje upotrebljavati zemljane tonove, a također i rasvjetljava kolorit kada slika nebo i krajolik u pozadini. Od Tiziana također preuzima pobjednički stav jahača, svjetlo koje se prelijeva na njegovu oklopu, ali i konja u trenutku propinjanja, što označava vrhunac jahačeve sposobnosti.

⁴⁷ N. WOLF, 2007., 12.

⁴⁸ N. WOLF., 2007., 20.

⁴⁹ Svakako postoji još mnogo portreta, no zbog prirode i opsega završnog rada nije moguće navesti ih i opisati sve, već jedino ukazati na njih.

⁵⁰ N. WOLF, 2007., 87.

⁵¹ N. WOLF, 2007., 23.

⁵² N. WOLF, 2007., 25.

Drugo putovanje je više označavalo poslovnu obvezu, nego traganje za novim saznanjima i tehnikama jer mu je kralj dao narudžbu da kupi slike i odljeve antičkih kipova u Rimu za njegovu zbirku. Godine 1649. uputio se prema Rimu, a već sljedeće godine je ondje naslikao i portret pape Inocenta X. koji nije previše oduševio papu jer ga je Velázquez naslikao *troppo vero* („previše stvarnim“).⁵³ Papa je posjednut u crvenom naslonjaču odjeven u albu i crveni kratki ogrtač, na glavi nosi biret. Može se reći da je na tom djelu Velázquez uspio s dvije boje napraviti remek-djelo. S obzirom na to da fantastično prelijevanje svjetla u nijansama crvene na papinom ogrtaču, na tako detaljno izrađenoj albi da se njezini nabori gotovo mogu osjetiti, a njegovo majstorstvo se najviše očituje u papinoj ekspresiji lica, koja djeluje kao da je ljut ili zabrinut, a trebao bi biti emocionalno diskretan. Djelo se ponovno može usporediti s drugim Tizianovim djelom *Papa Pavao III.* gdje je sličnost vidljiva u načinu na koji je papa postavljen na stolici, upotrebi svjetla (posebice na crvenom ogrtaču) te u snažnoj psihologizaciji.

Povratkom na dvor nakon drugog putovanja na područje današnje Italije, Velázquez nastavlja slikati brojne kraljeve narudžbe, većinom portrete, među kojima definitivno treba staviti naglasak na *Las Meninas*, tj. *Počasne gospođice*, djelo koje je nastalo 1656. godine.⁵⁴ Na prvi pogled se ono čini kao uobičajena kompozicija koja prikazuje pripadnicu kraljevske obitelji sa svojom svitom, no pokušavanjem tumačenja nailazi se na niz pitanja. Prizor zauzima mjesto radnje u Alcázaru, a središte kompozicije zauzima mlada infantica Margarita, kćer Filipa IV. i njegove druge supruge Marijane Austrijske. Ona je okružena tzv. počasnim gospođicama Mariom Agustinom Sarmiento i Isabelom de Velasco te patuljicima Mari-Bárbolom i Nicolasitom Petrusatom zajedno sa psom pod njihovim nogama. Iza ove grupe su naslikani sâm slikar pred platnom enormnih dimenzija s lijeve strane, a s desne dvorska dama Marcela de Ulloa i pratitelj dama, dok se na kraju sobe kroz vrata vidi upravitelj kraljičine palače, José Nieto Velázquez.⁵⁵ Na krajnjem zidu sobe visoko se nalaze dvije slike: kopije Rubensove slike *Atena kažnjava Arahnu* i Jordaensove *Apolon i Pan*, a obje ih je naslikao Juan Martínez del Mazo.⁵⁶ U donjem dijelu zida postavljeno je ogledalo s odrazom kralja Filipa i kraljice Marijane, jedini njihov zajednički kraljevski portret,⁵⁷ koji ujedno otvara ulaz u probleme tumačenja kompozicije. Naime, javljaju se sumnje što to zapravo djelo prikazuje, koga slika

⁵³ N. WOLF, 2007., 70.

⁵⁴ J. R. SEARLE, 1980., 478.

⁵⁵ J. R. SEARLE, 1980., 478-479.

⁵⁶ J. R. SEARLE, 1980., 480.

⁵⁷ J. R. SEARLE, 1980., 480.

umjetnik i koga zapravo gleda? Smatra se da Velázquez zapravo slika kraljevski portret i da kralj i kraljica onda stoje na mjestu promatrača te zbog toga direktan pogled i poklon, primjerice, Isabele de Velasco nije namijenjen promatraču, nego kraljevskom paru. Stoga se može zaključiti kako djelo u jednu ruku uistinu u središte stavlja infanticu i sve što se događa oko nje, a u drugu ruku je naglasak na kraljevskom paru kojeg je jedino moguće vidjeti u ogledalu.⁵⁸ Varijaciju na temu ogledala Velázquez je zasigurno preuzeo s djela Jana van Eycka, *Portret bračnog para Arnolfini*, kojeg je mogao vidjeti u kraljevskoj kolekciji, samo što on u odrazu na ogledalu nije prikazao i sebe, već isključivo bračni par.⁵⁹ Utjecaj drugog umjetnika kojeg vjerojatno preuzima s jednog od putovanja u Italiju primjećuje se u brzim i ekspresivnim nanosima boje koji iz daljine djeluju kao gotov oblik, no približujući se djelu, može se vidjeti kako se ta forma rastače. Nešto slično se nalazi na cvijetu na haljini infantice Margarite i liku upravitelja kraljičine palače, a usporedivo je s Tizianovom *ultimom manierom*.⁶⁰

Las meninas je bilo jedno od posljednjih njegovih djela, a doista posljednje djelo je bio portret princa Felipea Próspera iz 1659. godine. Nedugo nakon toga, 1660., Diego Velázquez umire te titulu dvorskog slikara nasljeđuje njegov zet Juan Martínez del Mazo.⁶¹

5.4. Alonso Cano

Ako bi trebalo izabrati najboljeg među španjolskim crtačima, to bi svakako bio Alonso Cano. To je činjenica koju biograf Palomino piše u trećem dijelu svoje knjige *El museo pictórico y escala óptica* (1724.) i divi se Canu kako je mogao crtati što god je poželio, kopirajući nekakve predloške ili promatrajući oko sebe i prenoseći isto na papir.⁶²

Rođen je 1601. godine u Granadi kao sin arhitekta te se od 1614. nalazi s obitelji u Sevilli.⁶³ Dvije godine kasnije ga počinje poučavati Francisco Pacheco, u čijoj radionici uči o umjetnosti skulpture s Juanom Martínezom Montañésom, a ondje je također upoznao i Velázqueza, s kojim postaje prijatelj i s kojim će kasnije surađivati. Iako se nalazio u Sevilli, gradu gdje je bio razvijen španjolski specifičan stil slikanja, Cano je uvijek slikao više

⁵⁸ J. R. SEARLE, 1980., 483.

⁵⁹ J. R. SEARLE, 1980., 484.

⁶⁰ J. BROWN, 1998., 191.

⁶¹ N. WOLF, 2007., 88.

⁶² Z. VÉLIZ, 1999., 373.

⁶³ H. E. WETHEY, 1952., 217.

talijanskim načinom što bi sugeriralo boravak u Italiji, ali jedini odlazak iz Seville je zabilježen 1638. kada odlazi u Madrid raditi za kralja Filipa IV. na poziv grofa Olivaresa.⁶⁴

Na dvoru je Cano bio učitelj crtanja princu Baltasaru Carlosu i prvo je sudjelovao u uređenju Pozlaćene dvorane u Alcázaru, a kasnije je s Velázquezom putovao po Kastilji skupljajući slike za Buen Retiro. Iako je njegova karijera započela obećavajuće, brzo joj je došao kraj 1643., kada grof Olivares više nije imao nikakav utjecaj.⁶⁵ Nadalje, stravičnim ubojstvom njegove žene u krevetu, Canov je ugled vrlo opao, najprije iz razloga što je upravo on bio osumnjičen za njezinu smrt.⁶⁶ Nakon nekog vremena odsustva, vratio se u Madrid 1645. i ondje će ostati sljedećih šest godina radeći uglavnom manje narudžbe votivnih slika, no poznato je i da je ilustrirao knjigu Francisca de Queveda *Španjolski Parnas*, gdje se na naslovnici nalazi Quevedo, klečeći ispred devet Muza, kojeg Thalia kruni lovorovim vijencem. Valja naglasiti kako se upravo na ovom primjeru vidi da Cano nije iskusan, niti kao crtač niti kao slikar, kada je riječ o mitološkim temama, koje su relativno strane u španjolskoj umjetnosti uopće.⁶⁷

Od sakralnih narudžbi, koje je radio za vrijeme svog drugog boravka u Madridu, spominje se i *Sv. Izidor i čudo na izvoru* koju je dobio 1646. godine za crkvu Santa María de la Almudena u Madridu.⁶⁸ Sv. Izidor je poznat kao zaštitnik grada Madrida, a scena predstavlja događaj kada je njegov sin pao u bunar i kada ga je, kao odgovor na svečeve žarke molitve, voda vratila na površinu neozlijeđenog.⁶⁹ Na slici su prikazane žene i djeca okupljeni oko bunara, zasigurno aludirajući na njihov strah u tom trenutku, a na lijevoj strani je u stojećem položaju sv. Izidor meditativnog pogleda i raširenih ruku u znak zahvalnosti Bogu za uslišanje molitava. Njegov sin i žena gledaju ga iznenađeno te se upravo u tome očituju dva ključna trenutka scene: spas djeteta i prepoznavanje Izidorove svetosti. Čitava kompozicija je oslikana zemljanim tonovima s primjesama crvene i narančaste boje, a na sâmom svecu se vidi utjecaj Velázqueza u tehnici slikanja ovratnika brzim i kratkim nanosima bijele boje kako bi djelovao što taktilnije.

⁶⁴ J. BROWN, 1998., 144.

⁶⁵ J. BROWN, 1998., 187.

⁶⁶ J. BROWN, 1998., 187.

⁶⁷ H. E. WETHEY, 1952., 222.

⁶⁸ *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, 1998., 407.

⁶⁹ *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, 1998., 407.

Alonso Cano se nakon Madrida zaputio u Granadu, zatim u Málaga te ga je naposljetku put još jednom odveo u Granadu, gdje je u svibnju 1667. godine proglašen protomajstorom katedrale. Dopršivši nacrt fasade, u rujnu iste godine je ondje i umro.⁷⁰

5.5. *Juan Martínez del Mazo*

O umjetniku Juanu Martínezu del Mazu nije poznato mnogo podataka prije njegova dolaska na dvor Filipa IV., smatra se da je rođen u provinciji Cuenci, kao i njegovi roditelji. Godine 1633. oženio se Franciscom Velázquez, starijom kćeri jednog od najznačajnijih španjolskih slikara – Diega.⁷¹ Velázquez je uspio, utjecajem kojeg je imao na kralja, uvjeriti da Maza zaposli 1634. na dvoru kao osobnog poslužitelja, a zatim i kao slikara princa Baltasara Carlosa. Osim toga, Mazo je pratio princa na njegovim putovanjima po zemlji tijekom kojih ga je učio slikati i ujedno je izoštravao oko za slikanje krajolika, u čemu će se kasnije pokazati vrlo sposobnim. Umjetnik je također slikao kopije djela povijesnih tema velikih autora koje je mogao vidjeti u kraljevskoj kolekciji, kao npr. Tiziana, Rubensa, Velázqueza i drugih.⁷²

Nakon Velázquezove smrti, Mazo je dobio titulu glavnog dvorskog slikara koju će zadržati do svoje smrti (1661.-1667.).⁷³ Za vrijeme potonje službe, 1666. godine naslikao je vrlo važan portret kraljice Marijane⁷⁴ koja tuguje za svojim netom preminulim ujakom i suprugom Filipom IV. Važan je iz više razloga: sadrži potpis umjetnika i godinu nastanka, označava kraj ere španjolske moći, a s time također i početak slabljenja, a čak bi se moglo i reći početak kraja dinastije Habsburg u Španjolskoj. Na slici je prikazana kraljica Marijana u sjedećem položaju odjevena u tipičnu španjolsku odoru za žalovanje koja se često zna zamijeniti za habit časnih sestara. Do nogu joj se nalazi pas simbolizirajući vjernost, a u pozadini je naslikan petogodišnji nasljednik, Karlo II., sa svojom svitom. Marijana je posjednuta na samom kraju Dvorane ogledala, a iza nje se može proviriti u Oktogonalnu dvoranu koja je bila bogato dekorirana mnogobrojnim slikama poznatih suvremenih majstora, ali i skulpturama; najvjerojatnije se radi o sedam brončanih koje je izradio flamanski umjetnik,

⁷⁰ J. BROWN, 1998., 213.

⁷¹ P. ACKROYD ET AL., 2005., 43.

⁷² P. ACKROYD ET AL., 2005., 43.

⁷³ P. ACKROYD ET AL., 2005., 44.

⁷⁴ P. ACKROYD ET AL., 2005., 45.

a koje predstavljaju planetarna božanstva.⁷⁵ Jedna od njih je bila i Luna koja se danas može vidjeti samo rendgenskim zrakama, zato što je Mazo kasnije doslikao teški zastor iznad Marijanine glave kako bi naglasak bio na njezinu oplakivanju muža. Iz istog razloga zasigurno nije naslikao ni mramorni pod ni stupove od jaspisa u njihovom punom sjaju.⁷⁶ Marijanino lice doista je ono što je središte kompozicije i na njemu se može iščitati ne samo tuga, već i briga zbog sudbine kraljevstva, ali i zbog sudbine sina koji je bio vrlo slab umom i tijelom. Kada je riječ o tehnici, primjećuje se utjecaj njegova tasta, posebice u slikanju masivnog zastora gdje Mazo brzim, tankim i kratkim potezima kista nanosi mokru boju i miješa nijanse na platnu te ih potom ostavlja da se osuše, stvarajući efekt prelijevanja boje.

5.6. Antonio de Pereda

Antonio de Pereda rođen je 1611. godine u Valladolidu i isprva ga je slikarstvu poučavao otac. Nakon selidbe u Madrid 1622., postaje učenik Pedra de las Cuevasa i vrlo brzo se osamostaljuje i postaje primijećen od strane Giovannija Battiste Crescenziya koji je bio arhitekt palače Buen Retiro, ali i slikar mrtve prirode, jednako kao i sâm Pereda.⁷⁷

Kao utjecajna osoba na dvoru, Battista Crescenzi uzeo je Peredu pod svoje krilo, što je dovelo do narudžbe za uređenje Kraljevskog salona 1634. godine. Bio je zadužen za izradu *Reljefa Genove*, događaja koji je označio veliku pobjedu Španjolaca nad Francuzima i ujedno zadržavanje prevlasti nad talijanskim teritorijima. Naime, u prvom planu je naslikan dužd Genove koji prima španjolsku vojsku u gradu predvođenu markizom od Santa Cruza, a u pozadini se vidi đenovski narod koji hrli prema pridošlim trupama u znak pozdrava i dobrodošlice. Također se naziru gradske zidine i građevine, po svemu sudeći gotičkog stila, što govori da se umjetnik ugledao na sjevernjačke grafike veduta, u ovom slučaju Antwerpena.⁷⁸ Djelo karakterizira snažan crtež, *chiaroscuro* vidljiv u prelijevanju svjetlosti na oklopima vojnika, a također i fantastični detalji prije svega izrađeni na odori dužda, ali i španjolskog markiza te vojnika.

⁷⁵ P. ACKROYD ET AL., 2005., 47.

⁷⁶ P. ACKROYD ET AL., 2005., 48.

⁷⁷ J. BROWN, 1998., 122.

⁷⁸ Vidi: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-relief-of-Genoa-by-the-2nd-marquis-of-santa/d413f99b-41c6-4659-bf17-c7d2c7451e6a> (datum pristupa: 25. 8. 2020.).

Iako obećavajućeg uspjeha, Peredi je to bila jedina kraljevska isplata zbog prerane smrti njegova pokrovitelja Battiste Crescenzija koji je umro dva mjeseca ranije. Bez njegove zaštite, Pereda je izgubio pristup dvoru i kasnije se okrenuo sakralnim narudžbama.⁷⁹

Osim što je slikao mrtvu prirodu, također, bio je poznat po prizorima *vanitas*, tj. djelima čija je poruka prolaznost ovozemaljskih stvari. Primjer tome je djelo *San konjanika* iz 1650., gdje je prikazan muškarac višeg staleža koji je zaspao na stolici, a na stolu pred njim su materijalna dobra poput nakita, sata, dukata, knjiga, oružja i sl., ali i lubanja koja označava da će svom tom bogatstvu doći jednom kraj kada on napusti svijet, dok se u pozadini javlja lebdeći anđeo okrenut prema velikašu s raširenim natpisom koji se referira na iznenadnu smrt.⁸⁰ Pereda naglu smrt velikaša pokazuje njegovim izrazito blijedim licem koje je u kontrastu sa zdravim inkarnatom i rumenim obrazima anđela, a njegov izniman talent za detalje, koji je usavršio vjerojatno baveći se temom mrtve prirode, vidi se na odori velikaša te posebice na raznim predmetima sa stola.

5.7. *Francisco de Zurbarán*

Porijeklom iz provincije Extremadure, zasigurno je od malena pokazivao talent za slikanje, što je nagnalo njegova oca da ga pošalje u Seville. Francisco de Zurbarán se ondje od 1614. naukovao kod Pedra Díaza de Villanueve, a tri godine kasnije odlazi u Llerenu gdje je otvorio radionicu i oženio se, no prva supruga mu umire, te se 1625. ponovno ženi imućnijom djevojkom čija će mu obitelj pomoći oko emancipacije kao umjetnika u Sevilli.⁸¹

Među sakralnim temama koje je najviše slikao, vrsnoćom se izdvajaju *Krist na križu* iz 1627. godine za dominikance u Llereni i ciklus od dvadeset i dvije scene iz života San Pedra Nolasca za red milosrdne braće u Sevilli, čiji je bio zaštitnik.⁸² Fantastična upotreba *chiaroscuro*, nijansiranje bijele boje koje tkaninu čini vrlo realističnom i gotovo taktilnom samo su neke značajke koje su Zurbaránov stil učinile jedinstvenim i omogućile mu brojne narudžbe gotovo po cijeloj Andaluziji, ali i šire. Naime, do kraja tridesetih godina 17. st., njegova radionica je radila narudžbe čak i za prekomorske kolonije i isporučivala ih.⁸³

⁷⁹ J. BROWN, 1998., 186.

⁸⁰ *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, 1998., 407.

⁸¹ J. BROWN, 1998., 133.

⁸² J. BROWN, 1998., 135.

⁸³ J. BROWN, 1998., 136.

Za tako uspješnog slikara i radionicu čuo je i kralj te je Zurbarán ubrzo bio pozvan na dvor sudjelovati u uređenju Kraljevskog salona palače Buen Retiro. Prvotna narudžba od prikaza dvanaest Herkulovih zadataka se smanjila na deset zadataka i jedan prikaz bitke (*Obrana Cádiza*).⁸⁴ Herkul je za Habsburgovce bio utjelovljenje vrline, alegorija hrabrog i odvažnog vladara i u njemu su vidjeli prvog španjolskog kralja, pa tako i Filipa IV. Dok je većina umjetnika Herkula slikala po uzoru na skulpturu Herkula Farnese, Zurbarán ga slika kao svakidašnjeg čovjeka s nesvakidašnjom snagom.⁸⁵ U sceni *Herkulove smrti*, Zurbarán junaka smješta u tamni krajolik, gdje se upravo on ističe osvijetljen vatrom oko sebe. Takva smrt je naredba delfske proročice, koja govori kako će Herkul vatrom prijeći u društvo bogova.⁸⁶ Karakteristike Zurbaránova stila su vidljive u *chiaroscuro* kojim modelira Herkulovo tijelo te ponovno u gotovo skulptorski oblikovanoj draperiji bijele boje. Jednako tako, dramatičnosti kompozicije pridonosi i snažno skraćenje njegove desne noge koja djeluje kao da bi mogla poletjeti prema promatraču.

Čini se da se ubrzo nakon završetka kraljevske narudžbe vratio u Seville, gdje je nastavio raditi narudžbe za već dobro poznato tržište. U međuvremenu je izgubio i drugu suprugu te sina. Potaknut umjetničkim traganjima i financijskim razlozima, ponovno putuje u Madrid 1658. godine, gdje je zabilježena samo jedna izvršena narudžba za franjevački samostan San Diego u Alcalá de Henares. Kada je 1664. godine umro, Zurbaránova umjetnička vrijednost nije bila prepoznata, već se dogodilo suprotno – njegova slava i bogatstvo su, kao i vrijednost, ubrzo zapostavljeni, čak i zaboravljeni.⁸⁷

⁸⁴ J. BROWN, 1998., 136.

⁸⁵ *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, 1998., 408.

⁸⁶ *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, 1998., 408.

⁸⁷ J. BROWN, 1998., 206.

6. Manje značajni slikari dvorskih narudžbi

6.1. Santiago Morán

Santiago Morán bio je španjolski dvorski slikar, čija se aktivnost bilježi u razdoblju od 1597. do 1626. godine.⁸⁸ Svoju dvorsku službu započeo je na dvoru Filipa III., a kasnije je tu službu naslijedio i kod Filipa IV. Malo je poznatih podataka o njemu, a portreti koje je izradio također nisu sačuvani. Njegovom smrću 1626. godine, mjesto je glavnog dvorskog slikara pripalo mlađem Diegu Velázquezu.⁸⁹

6.2. Juan van der Hamen

Godine 1627. otvorilo se novo mjesto za dvorskog slikara te se mladi Juan van der Hamen flamanskog porijekla prijavio na natjecanje, no nije prošao u užu izbor. Smatra se da se tema mrtve prirode (koju je na natjecanju predstavljao) promatrala kao inferiorna u odnosu na portretistiku te sakralne ili mitološke teme, koje su bile zastupljenije.⁹⁰

Ranije, već do 1619. godine stekao je slikarsku naobrazbu te je dobivao narudžbe od kralja. Rana djela ukazuju na uzore u djelima Sáncheza Cotána i Fransa Snydersa, čija je djela zasigurno mogao vidjeti u kraljevskoj kolekciji. Nadalje, od 1626. na djelu *Mrtva priroda s voćem i staklenim posuđem* primjenjuje kompleksniju kompoziciju u kojoj objekte postavlja na različite razine. Takva kompozicija je već viđena u Rimu, ali se postavlja pitanje kako se van der Hamen mogao susresti s njome. Pretpostavlja se da su takva djela dopremljena na španjolski dvor preko posjete kardinala Francesca Barberinija i njegova tajnika Cassiana dal Pozza iste godine.⁹¹

Danas je uvaženo mišljenje kako su Van der Hamenova djela mrtve prirode jedna od najvršnjih ikada, ali ono manje poznato o njemu i njegovu radu je da je također bio jednako dobar portretist. Tomu u prilog ide anegdota koju je Cassiano dal Pozzo zabilježio: Velázquez je dobio narudžbu naslikati portret kardinala Barberinija, koji je bio tako nezadovoljan produktom da se obratio Van der Hamenu za novi.⁹²

⁸⁸ J. BROWN, 1998., 85.

⁸⁹ J. BROWN, 1998., 112.

⁹⁰ J. BROWN, 1998., 112.

⁹¹ J. BROWN, 1998., 114.

⁹² J. BROWN, 1998., 115.

6.3. José Leonardo

Rođen 1601. godine u provinciji Zaragozi, José Leonardo odlazi u Madrid 1612., gdje će mu učitelj biti Pedro de las Cuevas.⁹³

Godine 1634., Filip IV. naručuje djela koja će biti glavna dekoracija njegova Kraljevskog salona u palači Buen Retiro. Teme su bile njegovi vojni uspjesi, Herkulov život te portreti članova dinastije Habsbug, kao što je već ranije spomenuto.⁹⁴ Leonardu se bile dodijeljene dvije kompozicije koje prikazuju pobjedu Španjolaca nad drugim narodima. Jedna od njih je i *Predaja Jülicha*, koja označava događaj s početka Tridesetogodišnjeg rata, tj. opsadu grada rajnske pokrajine – Jülicha – i španjolsku vojsku koja je nakon sedam mjeseci opsade pobijedila pod vodstvom generala Ambrosia de Spínole.⁹⁵ U prvom planu kompozicije je general Spínola koji na konju od klečećeg vojnika prima ključeve grada, dok se u pozadini otvara pejzaž i vidljive su umanjene jedinice vojske nizozemskih zemalja kako se povlače. Likovi su prikazani individualizirano i dok se na pobijeđenima vidi izrazita žalost, pa čak i očaj, pobjednici nikako ne skrivaju osmijeh na svojim licima, posebice lik u donjem desnom kutu. Pobjedu također označavaju i podignuta koplja španjolske vojske, kao što je to slučaj i na Velázquezovoj slici *Predaja Brede*.

Kroz boravak u Buen Retiru, Leonardo je mogao vidjeti Velázquezova djela te je počeo oponašati njegovu tehniku, no četrdesetih godina 17. st. doživio je živčani slom i prestao je slikati. Završio je u mentalnoj bolnici u Zaragozi te je ondje i umro oko 1652. godine.⁹⁶

6.4. Juan Bautista Maíno

Juan Bautista Maíno, slikar talijanskog porijekla, rođen je 1581. godine u španjolskoj provinciji Guadalajari. Oko 1600. godine je otputovao u Italiju, no nije poznato kada se točno vratio u Madrid. Jedino se zna da je poučavao, tada još princa, Filipa IV. crtanju te bi se stoga moglo zaključiti kako je već prije 1621. (godina Filipova krunjenja za kralja) svakako boravio u Madridu.⁹⁷

⁹³ J. BROWN, 1998., 121.

⁹⁴ J. BROWN, 1998., 124.

⁹⁵ Vidi: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-surrender-of-julich/2765e3e7-36ef-4e14-9f24-50313835f81c> (datum pristupa: 23. 8. 2020.).

⁹⁶ J. BROWN, 1998., 122.

⁹⁷ Vidi: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/artist/maino-fray-juan-bautista/f0e8a952-5b37-4948-b3d2-15a296d3953d> (datum pristupa: 23. 8. 2020.).

Maína je također Filip angažirao za dekoraciju Kraljevskog salona u palači Buen Retiro, što je vidljivo na jednoj od slika vojne teme, *Preuzimanje Bahíje*, nastaloj 1635. godine.⁹⁸ Brazilska luka Bahía je isprva bila pod vlašću Španjolske, no tijekom Tridesetogodišnjeg rata, Nizozemska ju je preotela. Prvog svibnja 1625. godine, na dan sv. Filipa, Španjolska je uspjela vratiti luku natrag, a Maíno je to naslikao kao kompoziciju povišenog gledišta, u čijem su prvom planu na stijenama ranjenici domaćeg i nizozemskog naroda. Zatim, u drugom planu na desnoj strani slike smještena je gomila koja se klanja slici Filipa IV. koji zapravo nije sudjelovao u bitci. Slika je obješena na stijenu, a pokazuje kralja kojeg lovorovim vijencem krune personifikacija Pobjede s jedne strane i grof Olivares s druge, dok su mu pod nogama tri personifikacije koje predstavljaju rat, herezu i bijes.⁹⁹ U pozadini se otvara krajolik s modrim morem i brodicama, kopnom u daljini te nebom u narančastim nijansama, što je zasigurno posljedica njegova boravka u Italiji. Ovo djelo se među ostalim djelima u Kraljevskom salonu jednake tematike izdvaja suosjećajnošću prema gubitnicima u ratu i ranjenima, jednako kao i na već spomenutoj Velázquezovoj *Predaji Brede*, bez pretjeranog naglašavanja superiornosti Španjolaca u tom trenutku.

6.5. Fray Juan Rizi

Sin ankonitanskog slikara Antonia Riccija u *Siglo de Oro* ostao je zapamćen po djelima religiozne tematike. Rođen 1600. godine u Madridu, pridružio se redu benediktinaca 1627. u Montserratu, ali se zbog pobune u Kataloniji četrdesetih godina bio prisiljen vratiti u Madrid. Ondje je postao učitelj crtanja mladom princu Baltasaru Carlosu na dvoru Filipa IV.¹⁰⁰

U malobrojnim podacima o Riziju, ističe se ponovni odlazak iz Madrida i povratak u isti, kada piše traktat o arhitekturi i geometriji slikarstva *Pintura sabia*. Još jednom napušta Španjolsku, ali ovaj puta zauvijek i nastanjuje se u Italiji, gdje će umrijeti 1682. godine.¹⁰¹

⁹⁸ *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, 1998., 408.

⁹⁹ *Baroque: Architecture, Sculpture, Painting*, 1998., 408.

¹⁰⁰ J. BROWN, 1998., 128.

¹⁰¹ J. BROWN, 1998., 128.

7. Zaključak

Na sam spomen španjolskog kralja Filipa IV., pojedinac ne pomisli prvo na nekakve vojne uspjehe kakvima su se istaknuli njegovi prethodnici, već mu misli odmah pohrle k nekima od djela koja su se nalazila u njegovoj kolekciji umjetnina koja je tada zasigurno važila za jednu od najvećih i najkvalitetnijih u Europi.

Njegovo neprestano učenje i traganje za umjetnicima i njihovim djelima te želja za uređenjem zdanja umjetničkim djelima, ponajviše slikama, upravo je ono što je omogućilo mladim umjetnicima da pri svom naučavanju teže višem statusu, čak statusu dvorskog slikara. Iako su na dvoru radili slikari još iz vremena kraljevanja njegova oca, Filip IV. je rado pružao priliku za ostvarenje novim mladim umjetnicima, među kojima se kao teoretičar i erudit istaknuo Vicente Carducho zalagavši se za oslobođenje dvorskih slikara od plaćanja državnog poreza (*alcabala*) te Diego Velázquez svojim iznimnim talentom za slikanje, posebice kada je riječ o portretima. Njegov tipični španjolski stil dubokih crnih nijansi koje se preklapaju, snažna psihologizacija likova i njihova voluminoznost pomogle su da njegova djela budu zapažena, a putovanjima u Italiju dodatno usavršuje slikarsku tehniku. Nakon povratka s prvog putovanja, u svoja djela primjenjuje mletački kolorit pri slikanju neba i krajolika općenito te upotrebu svjetla kod dodatnog volumena i detaljiziranja likova te drugih predmeta na slici. Također je i nanošenjem boje kratkim i brzim potezima kista, tehnike vjerojatno preuzete iz Tizianove *ultime maniere*, popločao put impresionistima.

Djelom „*Las Meninas*“ Velázquez je stavio pečat na svoju besmrtnost u baroknom slikarstvu, ali i slikarstvu uopće, stvarajući tako kompleksnu kompoziciju koja već više od tri stoljeća stvara upitnike nad glavama mnogih umjetnika i teoretičara. To je djelo također inspiriralo umjetnike tijekom vremena da naslikaju svoje inačice istoga, kao što je npr. još jedan španjolski umjetnik – Pablo Picasso, a i da ga upotrijebe u svrhu moderne umjetnosti, pa se tako skulpture infantice i njene svite mogu vidjeti na javnim prostorima Madrida, motiv se „*Las Meninas*“ nerijetko tiska na odjeći, a i razni predmeti s istom tematikom mogu se kupiti kao suveniri. Po svemu sudeći, infantica Margarita, kći slavnog ljubitelja lijepih umjetnosti Filipa IV., još će dugo ostati prisutna u svim aspektima kako Madrida, tako i cijele Španjolske.

8. Literatura

P. ACKROYD ET AL., 2005. – Paul Ackroyd, et al., Mazo's "Queen Mariana of Spain in Mourning", *National Gallery Technical Bulletin*, 26 (2005.), 43-55.

Baroque: Architecture, Sculpture, Painting (ur. Rolf Toman), Könemann, 1998.

S. BARTON, 2004. – Simon Barton, *A History of Spain*, London, 2004.

J. BROWN, 1986. – Jonathan Brown, Enemies of Flattery: Velazquez' Portraits of Philip IV., *The Journal of Interdisciplinary History*, 17 (1986.), 137-154.

J. BROWN, 1998. – Jonathan Brown, *Painting in Spain 1500–1700*, Yale University Press London, 1998.

A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, 2003. - Antonio Domínguez Ortiz, El Reverso De La Medalla. Pobreza Extrema En El Madrid De Felipe IV., *Historia Social*, 47 (2003.), 127-130.

H. S. FRANCIS, 1965. – Henry S. Francis, Velazquez: Portrait of the Jester Calabazas, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 52 (1965.), 117-123.

G. KUBLER, 1965. – George Kubler, Vicente Carducho's Allegories of Painting, *The Art Bulletin*, 47 (1965.), 439-445.

M. RICH GREER, 1989. – Margaret Rich Greer, Art and Power in the Spectacle Plays of Calderón De La Barca, *PMLA*, 104 (1989.), 329-339.

J. R. SEARLE, 1980. – John R. Searle, "Las Meninas" and the Paradoxes of Pictorial Representation, *Critical Inquiry*, 6 (1980.), 477-488.

Z. VÉLIZ, 1999. – Zahira Véliz, Quotation in the Drawing Practice of Alonso Cano. *Master Drawings*, 37 (1999.), 373-393.

H. E. WETHEY, 1982. – Harold E. Wethey, Spanish Painting of the Late Baroque, *Art Journal*, 42 (1982.), 331-335.

H. E. WETHEY, 1952. – Harold E. Wethey, Alonso Cano's Drawings, *The Art Bulletin*, 34 (1952.), 217-234.

N. WOLF, 2007. – Norbert Wolf, *Diego Velázquez 1599.–1660.; Lice Španjolske*, Köln, 2007.

Web izvori:

<https://proleksis.lzmk.hr/25049/> (datum pristupa: 22. 8. 2020.)

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-surrender-of-julich/2765e3e7-36ef-4e14-9f24-50313835f81c> (datum pristupa: 23. 8. 2020.)

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/artist/maino-fray-juan-bautista/f0e8a952-5b37-4948-b3d2-15a296d3953d> (datum pristupa: 23. 8. 2020.)

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/artist/cajes-eugenio/d9c52a43-6edc-42bf-9358-a8e3c05c16fa?searchMeta=eugenio%20caj> (datum pristupa: 25. 8. 2020.)

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-recapture-of-san-juan-in-puerto-rico/eab9b019-55d4-49f4-9df6-3b49c63b93cb> (datum pristupa 25. 8. 2020.)

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-relief-of-genoa-by-the-2nd-marquis-of-santa/d413f99b-41c6-4659-bf17-c7d2c7451e6a> (datum pristupa: 25. 8. 2020.)

9. Likovni prilozi



Slika 1. Vicente Carducho, *Sv. Bruno odbija postati biskupom Reggio da Calabrije* (1626.-1632., Museo del Prado, Madrid)

(izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saint-bruno-refuses-the-archbishopric-of-reggio/0cd49857-7d15-493c-8d6f-c8af30e1824c?searchMeta=saint%20bruno%20refuses>)



Slika 2. Eugenio Cajés, *Preuzimanje San Juana u Portoriku* (1634.-1635., Museo del Prado, Madrid)

(izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-recapture-of-san-juan-in-puerto-rico/eab9b019-55d4-49f4-9df6-3b49c63b93cb>)



Slika 3. Diego Velázquez, *Filip IV. na konju* (oko 1635., Museo del Prado, Madrid)

(izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/philip-iv-on-horseback/6fc1d82d-d984-41b3-b227-af833cfd1240>)



Slika 4. Diego Velázquez, *Inocent X.* (oko 1650., Galleria Doria Pamphilj, Rome)

(izvor: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>)



Slika 5. Diego Velázquez, *Las Meninas* (1656., Museo del Prado, Madrid)

(izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f>)



Slika 6. Alonso Cano, *Sv. Izidor i čudo na zdencu* (1638., Museo del Prado, Madrid)

(izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-miracle-of-the-well/c6452609-b56f-40ce-a056-b815481be789?searchid=15bb1d03-a86a-1f2e-662a-fec296fe93b4>)



Slika 7. Juan Martínez Mazo, *Marijana Austrijska u oplakivanju* (1666., National Gallery, London)

(izvor:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Mart%C3%ADnez_del_Mazo_-_Mariana_of_Austria.jpg)



Slika 8. Antonio de Pereda, *San konjanika* (oko 1650., Museo de la Real Academia de San Fernando, Madrid)

(izvor: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>)



Slika 9. Francisco de Zurbarán, *Herkulova smrt* (1634., Museo del Prado)

(izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-death-of-hercules/14368653-6e85-4659-a76f-107cd5b88cf8?searchMeta=death%20of%20her>)



Slika 10. Juan van der Hamen, *Mrtva priroda s voćem i staklenim posuđem* (1626., Museum of Fine Arts, Houston)

(izvor: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>)



Slika 11. José Leonardo, *Predaja Jülich* (1634.-1635., Museo del Prado)

(izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-surrender-of-julich/2765e3e7-36ef-4e14-9f24-50313835f81c?searchid=bc5e5336-b26b-4594-e4c9-3a73814e1859>)



Slika 12. Juan Bautista Maíno, *Preuzimanje Bahije* (1634.-1635., Museo del Prado, Madrid)

(izvor: <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-recapture-of-bahia-de-todos-los-santos/6097f5ec-0faa-46b4-bee6-aa48043ab2c1?searchMeta=recapture%20of%20bah>)

Spanish Court Painters During the Reign of Philip IV.

The period in Spanish culture called the "Siglo de Oro", i.e. the "golden age", stands for the cultural flourishing of the country, i.e. for great progress when it comes to literature and art, and chronologically can be seen as simultaneous with the reign of two kings of the Habsburg dynasty - Philip III and his successor Philip IV. Both showed great interest in learning about art, but also in art in general, so that Philip IV, during his reign (1621-1665), created an enviable collection of works of art produced by some of the greatest European artists of that time such as Titian, Tintoretto, Rubens, and others. Although Spain was in the Thirty Years' War at the time and fighting overseas battles for colonies, nothing could stop the king from creating his collection, most of which was in the Buen Retiro Palace in Madrid, built as a gallery of wealth he possessed. The death of King Philip IV ends the so-called "golden age" of Spain, but also the Habsburg dynasty. The last king of the dynasty, Charles II, died without an heir and so power fell into the hands of the French Bourbon dynasty.

In addition to famous Venetian and northern artists, the king invited many Spanish artists to his court, giving them specific orders, so some painted mythological scenes, others made scenes of historical themes and depictions of the greatest Spanish victories, and some others scenes of still lifes or royal portraits. In painting the portrait, the master of Seville origin, Diego Velázquez, stood out the most, as he received the title of court painter in 1623 and kept it until his death in 1665. Of course, he painted works of various themes, from sacral to landscapes, but his talent is most visible in portraits, where with just a few strokes of the brush he could create the inner energy of his characters. It is precisely this characteristic of his style that has immortalized him in Spanish painting as one of the greatest masters ever.

Key Words: Spain, Golden Age, Philip IV., court painters, Diego Velázquez