

Rumyana Zlatanova
(Heidelberg, Germany)

Spartak Paskalevski on the Artistic Uniqueness of El Greco

Abstract: The interview offers an analysis of the artistic evolution of El Greco (1541–1614) under the influence of the Cretan School, the Venetian artistic tradition, Rome's experimentalism and the sacral atmosphere of the mystical community at the city of Toledo. The individual evolution of the artist is a path of quests, of gaining experience and – at the same time – of distancing oneself from the stereotypes and dominant stylistic influences of the era. The unique personal expression of the artist embodies his spiritual impulses in intransient artistic forms both programmatically and aesthetically.

Румяна Златанова
(Хайделберг, Германия)

Спартак Паскалевски за художествената уникалност на Ел Греко

По време на Международен симпозиум през 2008 г. в Трир (Германия) изкуствоведът Спартак Паскалевски¹ представи схващанията си за отражението на дадена исторически определена ценностна система в индивидуалните предпочитания и художествените ориентации на твореца. Според него, своеобразното преодоляване на определени и утвърдени стереотипи се осъществява чрез нагласи, които имат характер на екзистенциално осмислени желания, заявени като хоризонти на себеочакващо самоизграждане. Именно талантът е в състояние да се саморазвива и да осъществява себе си като осъзнат и съкровено отстояван индивидуален проект, съхраняващ пълнотата на своята екзистенциална и сетивна свобода.

Интерес предизвиква и дискусиата при представянето на неговата монография „Проекции на сакралното в изкуството на балканските художници от 20-40-те години на XX век“ (София 2008). Повод за нея бе авторската теза за диференциращите възможности на конструкцията и реконструкцията като изграждащи принципи на различаващите се по степен на онтологичност изразители на отношението „първично – вторично“ в конструктите на творческия модел. Става въпрос за сферата на идеала (като ментална реалност) и на реалността (като конкретизация на художествената форма). И двете структурни образowania (конструкция и реконструкция), според автора, водят в различна степен до осъществяване на пораждащата функция на първотворящото начало,

¹ Завършва Художествената академия в София, специализира в Будапеща, Москва, Прага, Лайпциг, Милано. Развива творческа дейност в областта на графиката, илюстрацията, живописа, скулптурата и керамиката. Представа многобройни самостоятелни изложби в страната и в чужбина. За творческите си инициативи е отличен с международни и национални награди. Промовира през 1996 г., хабилитира се през 1997 г., д.изк.н. 2010 г. Преподава история на изобразителното изкуство, основава и ръководи „Лаборатория по семиотика и иконография“. Автор на редица публикации в областта на теорията, философията и историята на изкуството и културата, на интердисциплинарите аспекти на художествения синтез. Срв. www.paskalevski-spart.com.

определяно от П. Флоренски като Diataxis. Взаимодействието им е резултат както на осъзнатата художествена уникалност, така и на духовната потребност от „прозрения“.

В този аспект е и проведения с него разговор по повод на неговата монография „Ел Греко – Прозренията на Духа“ (София 2019, 697 с.; срв. Дзяло VIII, 2020, бр. 16), отразен по-долу.

В какъв смисъл Вашата книга, посветена на твореца Ел Греко, разглежда като „прозрения на Духа“?

Става въпрос за „прозрения“ в множествено число. В еволюцията на художествения свят на Ел Греко (1541-1614) се наблюдават редица прозрения. Всяко едно от тях като че ли се вписва в определена система от интелектуални, духовни и художествени константи. Изненадващото обаче е, че неговите прозрения не остават затворени в дадена сфера, а преминават границите ѝ, развиват се и се наслагват в една своеобразна уникална еволюция. По отношение на индивидуалното си развитие, изграждане и самоизграждане в широкия контекст на духовната памет, проектирана върху многопластови духовни и културни пространства и взаимоотношения, принадлежащи на многополюсния средиземноморски регион, художникът Ел Греко няма аналог в световното изкуство.

Според Вас кои са факторите, очертаващи неговата уникалност?

Да започнем с родното място на Ел Греко – венециански Крит, който е особен културен топос, където си дават среща православната и католическата култура, гръцкият и италианският език. Налице е взаимодействие на културни влияния, всяко от които има способността да възпроизвежда и генерира нови стойности. В известна степен тук се очертават полюсни точки на общочовешкото ментално пространство, което предоставя възможност за разпределяне и конструиране на различни интелектуални и духовни идеи. Още в първите изяви на Ел Греко тук изпъква креативната му способност да преработва и да трансформира италиански модели. Византийската традиция се съхранява и развива в критската иконописна школа, но в атмосферата на културен и художествен диалог нахлува забележително многообразие от идеи на венецианската култура, живителното влияние на многоезичния град-държава, отворен към света и съучастник в неговите промени. Венеция приобщава различни традиции, подхранва ги и в същото време ги обособява като отделни автономни образования.

След падането на Византийската империя активният културен диалог между Венеция и венециански Крит получава нови импулси и очертания. Периодът се характеризира със значимо преместване на византийски интелектуални сили на Запад. Процесът е дълъг в търсенето на опорни точки за християнско единение, при което византийските учени подхранват с идеи и импулси ренесансовата култура на Италия.

Говорите за несъмнено влияние на византийски интелектуалци върху формирането на Ел Греко?

Ел Греко е невъзможен без въздействието на учени като Георги Гемист Плитон (Gemistus Pletho, ок. 1380-1452) и архиепископ Висарион Никейски (Basilios Bessarion, 1403-1472). Научните амбиции на Плитон са свързани с възвръщане на интереса към античната култура. А тъкмо в Италия това 'възстановяване' придобива динамичен характер и се развива доста интензивно. Чрез активната си дипломатическа дейност,

посветена на християнското единение Изток-Запад, Висарион Никейски неотклонно се застъпва за продуктивно овладяване на античната образованост и култура. И двамата деятели допринасят съществено за очертаването на един нов тип ренесансов хуманизъм, изграждащ фундамента на новоевропейската култура. Както идеите на Плитон и Висарион, така и атмосферата на първите школи и академии в изкуството и културата, изградени по венециански образец във венециански Крит, формират Ел Греко като творец от нов тип. Активна е дейността на братствата с различна професионална ориентация по венециански модел, които работят и формират особения дух и динамика в столицата Кандия, близка по дух на италианските градове Венеция, Флоренция и много други.

А какво впечатление прави италианската мисловна панорама от този период?

Ренесансовият дух на съревнование формира културния облик на всеки град и художествен център в Италия и очертава мястото му в йерархичната панорама на надмощие и власт. На промяна е подложен дори центърът на католическата църква на западния християнски свят – Ватикана. В търсеното взаимодействие византийските учени и теолози определят територията и християнския облик на новия хуманизъм с неговите истини и ценности. Този фундамент на новоевропейската култура съвпада с динамичното осъзнаване и развитие на ренесансовите идеи. По своеобразен начин историческият синтез на неоплатонизма и хуманизма предполага появата на един ренесансов неоплатонизъм, който реформира отвътре светогледа на своите носители. Антропоцентризмът е философията на този нов тип хуманизъм. Отношението между Бога и човека се възприема като възможност за творчество, като изява на човека, поставен в центъра на света. Именно вътрешната динамика на разглеждания исторически културен синтез, характерен с взаимодействието на хуманистични идеи и ценности на късната схоластика и средновековната мистика, съпътства формирането на Ел Греко и определя неговото самопознание, развитие и самоусъвършенстване.

Интелектуалните сили на Византия, нейните духовни и материални ценности се разпределят по своеобразен начин в периода на поствизантизма в Европа. Острови и манастири в континентална Гърция приютяват иконописци от различни места на вече несъществуващата и останала в миналото империя, други пък, като Теофан Грек например, се изявяват в Русия. Но за щастие на европейската култура, значима част от тях свързва съдбата си с Италия – страната, която предоставя възможности за разкриване на възраждащия се интерес към античността и която същевременно е сфера на търсения и утвърждаване на идеалите за универсалния човек.

В какъв аспект нагласата към промяна намира израз у Ел Греко?

Като самостоятелни творчески личности Ел Греко и други представители на Критската иконописна школа развиват автономност на художественото съзнание, изразено в желанието за автентичност на начина, по който те подписват творбите си. Чрез подписа си Доменикос Теотокопулос отбелязва, че е от Крит (Κρής) и добавя „έλοι“ ('направи'). Крит не е нито само гръцки, нито само италиански или венециански феномен. Той е особено зададен универсален културен космос, все още в процес на разгръщане. Именно този потенциал на развитие бива персонализиран в личността на Ел Греко. Той напуска Крит и се отправя към Венеция, но не, за да се завърне обратно.

По-възрастните му съвременници и учители, Дамаскинос (Michael Damaskinos) и Клонцас (Georgios Klontzas), работят във Венеция, вписвайки се в многоезичната

венецианска културна среда. Гръцката диаспора, която от години има дълбоки корени във Венеция, строи собствен храм и развива институционално духа и традициите на гръцката общност. Не само Дамаскинос и Клонцас, но и много други иконописци, майстори на „мадонииери“, се завръщат впоследствие в Крит.

Но Ел Греко поема друг път, различен и от този на Антонио Васаки (Antonio Vassilacchi, 1556-1629), който пристига в световния град от о. Самос. В ателието на Веронезе (Paolo Veronese) през 1572 година и по-късно, като сътрудник и помощник на Тинторето (Jacopo Robusti Tintoretto), той формира своя талант и напълно натурализиран като венециански художник се радва на успех и признание. Еволюцията на Ел Греко е свързана с друга особена черта на неговата уникалност.

Все пак странна е липсата на данни за венецианския период в дейността на Ел Греко.

Но Ел Греко се увлича от живописния опит на Тициан и на Тинторето, изучава Веронезе и овладява занаята на венецианските майстори. Наистина отсъствието на документи затруднява прецизното проследяване на дейността му във Венеция. Вероятно през този период е създал творбата *Олтарът от Модена*. Тя насочва към елементи на преходен етап в неговото творчество. Така че Ел Греко може да се разглежда като продукт на собствен проект, който във Венеция получава базисните си очертания. Вероятно тук се поставя началото на връзката му с хърватина Джулио Кловио (1498-1578), изтъкнат художник-миниатюрист, който се радва на подкрепата на кардинал Марино Гримани и е в контакт със средите на венецианската художествена общност. Предполага се, че под влияние на тази общност се формира и интересът на Ел Греко към книгата, шампата, музиката и колекционерството.

Всички тези интереси при него са сложно преплетени и ще намерят изява много по-късно, в Толедо, където изгражда собственото си ателие и подрежда богатата си библиотека. Впечатляваща е неговата колекция от книги в период, когато книгата е изключително скъп полиграфичен продукт, предмет на особено внимание в средите на венецианската културна среда. Във Венеция се създава особеният култ към книгата, към диалога и промяната. Именно тук се пораждат онези градивни елементи на художествения космос, който интересува Ел Греко. Идеята за Универсалното засяга теоретичната и практическата дейност на Андреа Паладио (1508-1580), архитектурата и архитектурните идеи на Себастиано Серлио (1475-1554), както и иновациите и актуалните търсения в музиката.

Как се отразява художествената атмосфера на Рим и включването в кръга на кардинал Алесандро Фарнезе върху личностно израстване на твореца Ел Греко?

Това е логичен и неотменим път на утвърждаване и търсене. Римският период и *Портретът на Анастаси* от Ел Греко ни дават повод за предположението, че дори съществува потенциална и може би не само служебна връзка на семейството на Ел Греко със съдбата на йоанитите от остров Родос. Знаем, че след поражението на кръстоносците и под натиска на османските нашественици, йоанитите напускат през 1523 година острова, за кратък период от време пребивават на остров Крит, а след това се прехвърлят на остров Малта, който през 1530 година им е предоставен за вечно ползване от император Карл V. Трудно е да се реконструира по документален път наличието на връзка с йоанитите, но тя имплицитно се прокрадва по протежение на целия жизнен път на художника – от Крит през Венеция и Рим до Толедо. Вероятно

плод на симпатия към йоанитите е особеното аристократично достойнство на художника, убеден в мисията си за формиране на всеобщ хармоничен християнски свят. А активността на рицарството се възприема от него като белег и морална парадигма в духовното конструиране на света. Да не забравяме, че Крит е средишна точка на поклонническите маршрути от Венеция през Средиземно море към Божи гроб. Активна е дейността на метоха към Синайския манастир и неговата иконописна школа в столицата на венециански Крит – Кандия. В пръснатите из целия Крит манастири съществуват множество иконописни школи.

Препоръката на Джулио Кловио като че ли го свързва повече с престижа на венецианската школа?

Срещата между латинската и гръцката езикова среда, между гръцката и италианската духовна и художествена менталност е първична, производителна и генерираща реалност, която присъства дълбоко в душевността на Ел Греко. В общественото съзнание на Апенините Крит се възприема като периферия на Венеция, ето защо чрез препоръката на Джулио Кловио, Ел Греко бива приет като венециански художник в кръга на Фарнезе, с което се улеснява вписването му в художествения живот на Рим сред многото художници от други градове на полуострова. В Рим престижът на венецианската школа е огромен. За отбелязване е, че и самият Ел Греко се осъзнава естетически и художествено като венециански художник. По-късно, в класификациите на първите изследователи, той е определян като представител именно на Венецианската школа.

Да не забравяме, че Тициан също идва за известно време от Венеция в Рим по покана на папа Павел III. Тициан изобразява папата в групов портрет, заедно с неговите внуци: кардинал Алесандро Фарнезе и Отавио Фарнезе. Под четката на Ел Греко се появяват портретите на младия Ранучо Фарнезе и самостоятелният портрет на кардинал Алесандро Фарнезе. Въздействието на Тициан върху работещите в Рим творци е впечатляващо, особено по отношение на багреното въздействие и схващането за светлината и цвета, характерни за опита на Венецианската живописна школа. Не случайно в писмото си до кардинал Алесандро Фарнезе Кловио изрично споменава, че Ел Греко е от ателието на Тициан.

Живописните творби, създадени през римския период, имат ли, според Вас, програмен характер?

Момчето със свещ е известно в няколко варианта, посветени на темата за играещото дете. Обикнати са темите от света на античната литература. Близки в естетически аспект са проблемите, свързани с особеностите на тогавашния алегоричен репертоар с оглед вкуса на литераторите и поетите от кръга на Фарнезе. Ел Греко се опитва да се впише в особената аристократична атмосфера на актуалния литературен реторичен патос и съответната му образна система. Критериите на венецианската живописна школа са застъпени и в творбата *Изцелението на слепеца*, известна също в няколко варианта. Програмен характер има *Изгонването на търговците от храма*, която свидетелства за контрареформистка нагласа на художника. Подобни внушения предизвиква и един знак на медальон за папа Павел III, на обратната страна на който е изобразена също сцената *Изгонването на търговците от храма*. Интересен е вариантът с портретите на четиримата забележителни творци Тициан, Микеланджело, Кловио и Рафаел на преден план.

Ел Греко вероятно е споделял идеи за мястото на твореца в „геометрията“ на астрономични, физични, ментални и символни концепции. Възможно е установяването на паралели в разбиранията му с трактата за изкуството на Джовани Паоло Ломацо (1538-1592) и особено с представите, развити от този автор в „Идея за храм на изкуството“. В идеалния храм творецът се вписва и възприема като елемент на художествената космология, чиято символика съдържа алегорични фигури и персонификации.

Атмосферата, завладяна от духа на алегоричната реторика, е характерна особеност на културата от този период.

Алегоричният репертоар е дълбоко вкоренен в теологичните и художествено-митичните координати на изкуството в римската и маниеристичната художествена среда. Идеята на кардинал Алесандро Фарнезе за „Палацо Фарнезе“ също е натоварена с подобна образна стилистика. По проекта работи екип от теолози, литератори и поети, които в детайли осмислят иконографската програма на сградата. Пространството на множеството зали е тематично обвързано с определени идеи. Желанието на Фарнезе е моделът на двореца да отразява неговия идеален свят на патрон и меценат на изкуството, а също и на участник в утвърждаване идеите на Контрареформацията. Любопитно е, че когато умира, Фарнезе е положен в катафалка, конструирана във формата на мавзолей. Тя също носи посланията на кардинала, изобразени чрез осем алегорични фигури, които максимално приближават наблюдателя към прочита на житейската му съдба в земните и небесните селения.

Удаде ли Ви се да постигнете предела на Вашата информираност по отношение на Ел Греко?

Житейският път на Ел Греко е изпълнен с редица неизвестни моменти, свързани със семейството му; липсва информация за майката на художника, проучванията предоставят оскъдни данни за баща му и брат му Манусио. Тайнствеността се е настанила и в мъжките му портрети. Между тях е вероятният портрет на Джамбатиста дела Порта, който със своите оптически опити на границата на научния експеримент и магията гастролира в Италия, Франция и Испания. Някои изследователи поставят под съмнение идентичността на портрета и предлагат свои версии. Същото се отнася и до известния женски портрет, създаден по-късно в Испания. Но определящото в неговия свят е духът на неоплатонизма, свързан с определена структура на собственото му творческо съзнание и на способността му да се самоусъвършенства.

Откога датира Вашият интерес към Ел Греко?

Интересът към жизненото и творческо дело на Ел Греко е резултат на личните ми предпочитания към неговото изкуство. Преклонението ми пред уникалността на неговия художествен свят и неповторимо присъствие в изкуството е разбираемо. Интерес буди неочакваното му възкръсване в края на XIX век и проектирането му на фона на модерните течения от началото на XX век. Творците на XX век обръщат внимание на експресивния му изказ и възприемат Ел Греко като свой съвременник. Подобна ситуация не се наблюдава при нито един друг художник от голямата плеяда гениални автори на късния Ренесанс и Маниеризма. Впечатляващи са художествените аспекти на създадените от него творби, с които приковава дълготрайно вниманието към

себе си. Изключително силна е тяхната експресия и внушение, живописният му свят е наситен с особена мистика и въодушевяващ патос. Съвършенство, пред което зрителят затихва в медитативно преклонение и смирение, приближавайки се постепенно към твореца като към художествен космос.

В научен аспект интересът към Ел Греко придоби конкретни очертания по време на специализациите ми в Италия. Навлизах в проблемите на италианското изкуство. През 1998 година вниманието ми бе насочено към Тинторето и венецианската школа от Джовани Белини и Кастелфранко Джорджоне до Тициан и Веронезе. Разглеждах творчеството на десетина автори, представители на флорентинската школа и маниеризма, с различен прочит на теми, свързани със сакралното. Занимавах се, разбира се, и с Ел Греко, който получава решителен импулс за творческото си развитие във Венеция. Студията, върху която работех, бе посветена на проблеми, свързани с техния художествен език.

През 2004 година интересът ми към Ел Греко придоби нов импулс с насочването ми към проблеми на сакралното както в каноничните и нормирани художествени системи, така и в неканоничните форми на изкуството от XX век. При работата над докторската ми дисертация за неовизантинизма в гръцкото изкуство на XX век констатирах колко неочаквано съвременен е Ел Греко дори и в сравнение с художниците, заявили и създали движението на неовизантинизма в Гърция.

Наистина, говорейки за Ел Греко като за „културен“ феномен, очертаваме особената непреходност и актуалност на творческото му дело.

Очевидно е усещането, че Ел Греко излиза извън рамките на своето време и става съизмерим с модерния изказ и съвременните художествени проблеми. Този факт ме импулсира в работата ми над сакралните проекции в изкуството на XX век, тема на професорската ми дисертация от 2007 година. Анализът на източниците на сакралното и предложеният аналитичен модел на сакралното разглеждах като процес, осъществяващ се в три взаимно свързани фази: Модус, Технус и Проекция. Технусът се формулира по отношение на теорията и практиката на изграждане на мистичното пространство – феномен на византийското художествено мислене и технически ☐ маркиран“ през XIX век с понятието 'обратна перспектива'. Определящо значение при разработването на проблема имаха източниците върху византийската духовна мисловност, отразена в текстовете на Максим Исповедник, св. Теодор Студит, константинополския патриарх Никифор и Григорий Палама.

Навлизането в проблематиката на сакралното съхраняваше неотменно една далечна убежна точка – съизмерване с живописния и духовен феномен Ел Греко. В контекста на паметта на сакралното, присъствието на Ел Греко в световната култура придоби за мен ясни очертания.

В продължение на две столетия творческото дело на Ел Греко е в забрава, последвана от възкръсване, благодарение на което творбите му стават известни и се говори за неговото уникално присъствие в живописата.

Интересът към него нараства във времето, защото като творец той е необходим на процесите в изкуството след него. В творческото му дело има нещо пророческо. Забележителна е верността му към света на духовното като проблем на изкуството, както и разбирането му за същността на изкуството: първо, като мисия и второ, като предназначение на творещия човек, който с дух и творчески замах се съизмерва с Бога.

Ако Ел Греко има някакъв аналог в европейската култура, то този аналог се открива в сферата на мисълта: това е философският феномен Николай Кузански (1401-1464). Наистина той твори почти цял век по-рано, но както и Ел Греко е строител на мостове между Константинопол и Рим в усилията си да консолидира и спаси християнския свят от източната експанзия на въздигащата се Османска империя. Николай Кузански възражда духа на неоплатонизма и по нов начин го вгражда във фундамента на ренесансовата култура.

Проблемите за безкрайното при него са анализирани и разкрити в съпоставимостта на 'абсолютно голямото' и 'абсолютно малкото'. Личността на Николай Кузански е особен феномен, който възприемам като категоричен духовен, ментален и интелектуален аналог на Ел Греко.

Стана дума за възкресението на Ел Греко и у мен се поражда асоциация за Вашата книга „Ден за Възкръсване“ (София 2012), която има и автобиографичен характер.

Да, заглавията съвпадат по аналогия. Когато се подготвяше за публикация през 2012 година, книгата „Ден за Възкръсване“ се превърна в своеобразен личен отчет за дейността ми като художник и изследовател. Изявата на научните ми възгледи и формирането им като изследователски проблем породиха неразбиране и отрицание сред канонизираната и овластена научна общност. Преодоляването на последвалия концептуален сблъсък определих като граница, чието преминаване е равно на възкръсване. Тогава мислех за Ел Греко, за устойчивостта му да остане верен на себе си и да върви неотклонно по своя път. Книгата се появи в резултат на конфликт, свързан с професурата ми, с темата за сакралното, с художествените ми реализации и като необходим отговор на съпровождащите ги събития.

В създалата се ситуация отказът да приема наложени на моя подход отвън канонични граници беше причината, за която следваше да бъда наказан. Но имате право, че темата за възкръсването се отнася не само до философската ѝ интерпретация. Мярата за вътрешната ми реакция по отношение на споменатите събития бе осмислянето на Ел Греко и неговите прозрения. Потопен в творчеството на Ел Греко, навлизах постепенно в същността на неговия свят. Възкръсналата му уникалност се свързва със специфичния път на развитие от Крит през Венеция и Рим до Толедо – топоси на европейската култура със собствен облик и специфично значение в културното пространство. XVI век е характерен с периода на географските открития и обновения интерес към Универсума, благодарение на античните достижения и натрупванията в елинистичната култура, особено под влияние на александрийската школа, синтезирала научните постижения в областта на математиката, астрономията и оптиката. Емпиризмът на XVI век се стреми да овладее отново тези знания и да ги адаптира, за разлика от Ренесанса, чието начало бележи преоткриването предимно на античната култура и философия.

Но това е и Вашата среща с явленията на XVI век, нали?

Географските открития на Фернандо Магелан и Васко да Гама променят представата за земята, разширяват географските пространства и утвърждават идеята за сферичността на земята като част от хелиоцентричната система, обвързана със законите на космоса.

Създадената в александрийската школа астралабия (astrolabe), инструмент за астрономически наблюдения, се използва непроменена за навигация и ориентация и

през XVI век. Елегантно изработена, тя краси кралските библиотеки и колекции в дворците на Испания и Европа като символ на престиж. Тя е елемент от нарастващия интерес към оптичните проблеми на пространството и системните наблюдения не само на околоземното пространство, но и на по-далечни астрономически обекти.

Друг важен проблем на XVI век е големият прелом в музикалната теория и практика, осъществен от дейците на Венецианската музикална школа. Актуализират се проблеми на музиката, свързани със задълбочено коментиране на антични трактати по музика и разбирането на дълбоката ѝ същност в питагорейски смисъл – като философия с космически измерения. Музиката продължава да се възприема като градивен елемент на свободните изкуства, но актуализираният дух на квадравиума и тривиума разкрива нови хоризонти на духа в научните търсения, в математиката и астрономията.

Разпределението на силите между Испания, Венеция и Турция, сблъсъците между Испания и Франция, Испания и Германия променят политическата карта на Европа. Катарзисът през 1527 година и контрареформацията придават на XVI век нов смисъл, настъпва епохата на трансформациите и очертаните нови хоризонти в Европа и света

Какво отличава Ел Греко от творците на Ренесанса?

За разлика от други творци, в менталния свят на Ел Греко има многопластови наслаждания от няколко типа познания, каквито не бихме могли да открием нито при Микеланджело, нито при Леонардо или Рафаел. Идеята за Универсалното и универсалния човек при Леонардо е обърната по-скоро към конструирането на света с човешка мяра.

За разлика от късния Ренесанс, по отношение на човека у Ел Греко е налице особена мистика на креативната свързаност с Бога. Конструирането на Универсума става възможно чрез разбираемостта на тази връзка. Духовният му свят е структуриран по начин, който е впечатлявал съвременниците му. След срещата си с художника в ателието му през 1611 година Франциско Пачеко отбелязва, че е разговарял „с философ“. Впечатляващи са прозренията на Ел Греко във философски и естетически смисъл. В това отношение той е аналог на Николай Кузански.

Ел Греко владее гръцки и италиански език, ползва латински, пише на испански, респектира с познанията си по история на изкуството, по философия, литература и теология и спечелва уважението на интелектуалния и духовния елит в Толедо. Мисловността на твореца се изгражда върху многопластов фундамент. От една страна са познанията му от областта на патристиката, особено по отношение на разбирането за човека като творение на Бога. От друга страна – внимателното проучване на Дионисий Ареопагит и идеите за небесната йерархия на св. Йоан Дамаскин, свързани с теологично осмисляне на свещената образност и символика в защита на иконното изображение. Към библиотеката му принадлежат и произведенията на Тома Аквински, отразили синтеза на средновековната философия като модел за редица теолози след него. Но по същество Ел Греко е дълбоко свързан с духа и развитието на византийската философска мисъл от Максим Исповедник и св. Теодор Студит през патриарх Никифор и Григорий Палама до феномена на 'Таворската светлина'. При това многопластовостта на интелектуалния му свят е свързана както с теологията, така и с античната култура.

Имате предвид...?

Например темата за Лаокоон, към която Ел Греко се връща към края на живота си, показва, че духът на античността живее в него както по отношение на образната

стилистика, така и със съответните елементи на алегоричност и реторика. Тези елементи се появяват не толкова под влияние на маниеризма или поради внимателното и критично занимание с „Животоописанията...“ на Джорджо Вазари, а в резултат на дълбоко преосмисляне на пътищата на изкуството и на пряко познаване на творческите търсения на Антонио да Кореджо (1489-1534) и Джироламо Пармиджанино (1503-1540). Впрочем истинското творческо разгръщане на Ел Греко се осъществява в Испания и най-вече в Толедо, където разкрива напълно своите истини и духовни прозрения.

Можем ли да говорим за програмни творби на Ел Греко?

Програмна по замисъл е *Името Исусово* – една от първите творби, които очертават потенциала и духовната територия на неговия талант. Макар и високо оценена, *Мъчението на св. Мавриций* остава недоразбрана в Мадрид. Но Толедо е сакралният център, белязан от духа на късната схоластика и християнския универсализъм. Именно тук Ел Греко се домогва до въздигащия мистичен опит в екстатично овладимите духовни пространства на испанския мистицизъм. Атмосферата на особен патос в интелектуалния и мистичен кръг в Толедо е уловена и изобразена от художника в *Погребението на граф Оргаз*. Обладан от духовни пориви на висша принадлежност, творецът със самочувствие на аристократ е посрещнат с уважение и възторг от висшето общество в града. Художникът си позволява да включи изображение на сина си Хорхе Мануел в предната лява част на композицията. Детето е в изразителна поза и държи лампада в близост до пространството, в което ритуално са стъпили Св. Стефан и Св. Августин, придържайки тялото на граф Оргаз. Лампадата има алегорично значение със светлината, която смислово и символно е генериращ извор на формообразуване в изкуството на Ел Греко. Ритуалната символика тържествува и при отделянето на земния от небесния свят в композицията. В символиката на това отделяне Ел Греко формира своя художествен език и развива идеята си за мистичното пространство.

Какво е характерно за неговия художествен език?

В периода на творческа зрялост и особено в късните си творби Ел Греко осъществява синтез между три типа праксис на три художествени школи: византийска, венецианска и римска. Този синтез засяга както елементите на художествения му изказ, така и проблема за мистичното пространство.

И как виждате структурата и генезиса на идеята за мистичното пространство?

Генезисът на художественото пространство у Ел Греко и принципите на неговото конструиране са следствие от пластичните идеи, които формира във Венеция и за които можем да правим само догадки. Особено творбите в малък формат от Рим можем да съпоставим с реализираните варианти на темите „*Изгонването на търговците от храма*“ и „*Изцелението на слепеца*“. Прави впечатление внимателното отношение към пространството, чието оформяне Ел Греко дължи не само на опита, почерпен от Тициан, но и благодарение на този, извлечен от творбите на Тинторето и Веронезе.

Ел Греко възприема от Тициан склонността към превръщане на пространството в багрена рефлексия, в сложно взаимодействие на локални и отразени цветове. Във

Венецианската живописна школа принципите на този опит се развиват от Джовани Белини (1430-1516) и Джорджо Джорджоне (1478-1510). Интересът към ниския хоризонт и ракурса в композициите на Веронезе пък подсказват на Ел Греко за триумфалните възможности на пламтящата среща между локалния цвят и светлината. Пълнокръвно изявена в живописната тъкан, тя внушава жизнена сила и динамика. В живописните платна на Веронезе виталното тържествува в непрекъснатата инвенция на полифонични фигурални движения, на преходи и мимолетни състояния.

Ел Греко възприема от Веронезе и опита на разгръщане на фигуративните психически състояния, представяйки човешкото общуване чрез съединението на цвятова динамика и различна ритмика на груповите движения. Налице е овладяване на пространство чрез оптика, в чийто граници е включена и илюзията. Художникът предчувства онзи тип оптична илюзия, която ще триумфира бляскаво в стилистиката на барока и особено в стенописния монументализъм при оформлението на бароковите храмове.

На Ел Греко импонира умението на Тинторето да привлича с неочаквана динамика фигури и движения в гравитиращата сфера от въздух и светлина. Особено впечатление прави композиционното концентриране и силовото разпределение на светлината в отделните зони на картинното пространство. В общата им динамична обвързаност Тинторето се обръща към сияещите проблясъци върху тъмния фон и функциите на ореола, тържествено сияещ и деликатно подчертаващ силуета на фигурата и главата. Умението на Тинторето да конструира пространството и да го завъртва около избрана от него средишна точка е овладяно от Ел Греко и присъства в композиционното му мислене. Също така и пластичното разиграване на моделираните фигури в пространството на миниатюрната сцена, при която, с оглед целта на композиционното въздействие, се търси ефектът на съответното осветяване. Ел Греко възприема и използването на восъчни и гипсови фигурки като елемент от методиката и практиката на композиционното търсене у Тинторето.

А как Ел Греко достига до своята „вътрешна“ логика в изграждането на формата?

Пластичната нагласа на Ел Греко се изгражда под влияние на Тинторето, благодарение на което художникът от Крит получава насоки за разбиране на пластичния проблем у Микеланджело. Първите си впечатления от флорентинския майстор Ел Греко получава вероятно още във Венеция, въз основа на рисунки, които са били в обръщение при колекционерите и антикварите. Непосредственият му контакт по-късно с *Пиета*, *Мойсей* и *Страшният съд* е от значение за разбиране формата на човешката фигура. Респектът към Микеланджело е очевиден, независимо от анекдота, приписван на Ел Греко и породен в атмосферата на продуктивен творчески антагонизъм, поддържан активно от папската институция. Изглежда на Ел Греко е било внушавано да заеме позиция срещу стенописа *Страшният съд* на Микеланджело, към което едва ли се е стремял, но евентуалното му критично изказване е било обвързано с очаквания за предстоящи предложения и ангажменти. Такива са задкулисите ходове на един търсен и аранжиран сблъсък, който прилича повече на планирана интрига, отколкото на действително интелектуално съперничество. Рисунката на мъжки торс от Ел Греко е свидетелство за вниманието, с което е изучавал рисунъчното майсторство на Микеланджело. Ел Греко задълбочено проучва пластичния логос при конструирането на човешката фигура и изявяването на скритото във формата, за разлика от Веронезе и Тинторето, които са извън сферата на неговото художествено мислене, тъй като са

обладани от тържеството на видимата форма. Постепенно пластичната идея за човешкото тяло при Ел Греко са разгръща под влияние на гравитиращото средоточие на вътрешното движение на пространството. Тогава силовите линии на ракурса и свързаните с него съкращения се откриват вътре в човешката фигура. Този урок Ел Греко получава от фиксирания опит в рисунките на Микеланджело. Силата на този подход личи много добре в по-късни творби, например във *Възкресение*, където фигурата на преден план е в динамичен ракурс, изобразена в състояние на падане.

Проблемът е в пластичното обвързване на форма и движение.

Ел Греко умее да изрази движението на фигурата в силовото поле на околофигурното пространство и да „открие“ гравитационната средищна точка, от която да продължи по-нататък в пластичната организация на цялото. Често отделната фигура в композицията става съсредоточие от взаимното проникване на далечното пространство, идващо към близкото и на близкото пространство, отиващо към далечното – мистична среща, която видимо генерира пространството и неговата динамика и го променя отвътре. Пространството се превръща в одухотворена телесност, подобно на сфера, която неочаквано трансформира координатите на близкото към далечното, отдолу нагоре. Постъпателност на фигурите и изнесен малко над главите на персонажите хоризонт откриваме в интересен маниернистичен вариант в *Поклонение на вълхвите*.

А какво точно наричате Логос на мистичното пространство?

Ел Греко остава завинаги свързан с проблемите на византийското разбиране за мистичното пространство. Тук се отнася и разбирането му за полихрония, въведена на заден план, например в *Мъчението на св. Мавриций*. В следващи творби се отбелязва тенденция, тази постъпателност да бъде вертикализирана и превърната във вътрешно състояние и движение на пространството. Тук полихронията създава зони, цикличност на видимото във вътрешната единност на циркулиращи едно в друго пространства – елементи с автономен и дълбок духовен смисъл. Те следват духа на византийската образна стилистика и като интуитивни съставки са обосновани във фундаментални понятия на византийската мисловност като напр. „идиом“ и „перихорисис“ у Максим Исповедник, „парагон“ (‘пораждащото’) у Теодор Студит и пр. Ел Греко се интересува от пораждащото се в пространството (вътре) и протичащо по периферията, от тайнственото движение отдолу нагоре и обратно, в двете посоки встрани, както и от цикличното завъртване на пространството. То се превръща в център, от кръговите вълни на който се ражда отново пространство. И докато оптичният модел на Ренесансовото пространство следва перспективната последователност „от близкия план към безкрайността“, мистичното пространство при Ел Греко извежда цикличното вълново движение от центъра към стъпаловидния порив на всеобемащата пулсираща видимост, въздигаща се до надчовешка космическа съизмеримост. За увеличащия ефект на медиативно пулсиращата и одухотворена телесност определяща е светлината.

Какъв е интерпретационният „спектър“ по отношение на различните проявления на светлината в творбите на Ел Греко?

Светлината при Ел Греко има няколко ипостаси: а. тази, която идва отдолу, вероятно е продукт на маниеризма (но при *Поклонението на пастирите* съвпада с функцията на огъня, който привлича вниманието на зрителя); б. дневната светлина е

характерна за ранния Ренесанс като елемент на всеобщата хармония; в светлината, която идва, носи се и се въздига нагоре, както уникалната в собственото си сияние светлина, спускаща се от висините като свята благодат, в живописата на Ел Греко е присъща на неговата свръхсетивна мисловност. Тази чудодейна светлина превръща телесността в трепетност, одухотворява материята и формата и багрено ги преобразува в лоното на пространство. Осветените драперии оживяват в пулсиращата динамика, в диференциращата ритмика на кинематика и динамика.

В късното творчество на Ел Греко тържествува мистичното и празнично единение на багри и светлина в цялостна система, която трудно се предава на репродуциращо копиране и преподаване.

Може би това е принцип на работата му и смисъл на всичко, създадено в ателието му в Толедо?

Интерес предизвиква дейността на неговото ателие, в което се изготвят копия под вещото наблюдение на Франческо Превосте, дългогодишния помощник на художника, както и от Хорхе Мануел, сина на Ел Греко, и останалите му ученици. Най-изявеният измежду тях, Луис Тристан, вероятно под въздействието на учителя, работи за кратко време и в Италия и при завръщането си в Толедо е сред авторитетните художници в града. Но и при очевидно голямо желание, никой от тях не успява да постигне тайнствения багрено ефект на майстора. Дори и на любимия си син Ел Греко не успява да предаде своята философия, своето убеждение и художествена вяра. Сред продукцията на ателието остават творби, които могат да бъдат охарактеризирани като започнати от Ел Греко и продължени от Хорхе и обратно – започнати от Хорхе и продължени от Ел Греко. Същата ситуация се наблюдава и в работите на учениците му от ателието. Но там, където Ел Греко се е включвал, не е трудно намесата му да бъде идентифицирана. Дори и в изработваните копия се чувстват неговите импулси, неговите удари на четката и даваната от него насока за работата на ученика. От друга страна личи и затаеният импулс на мълчаливото невмешателство, когато учителят продължава започнатата от ученика работа, без окончателно да я завърши. Но не е възможно да бъде посочена творба от продукцията на ателието, която да повтаря мистичния досег на Ел Греко и неговото уникално артистично присъствие.

Какъв художествен израз намират творческите инвенции на Ел Греко?

Съществуват няколко програмни творби, създадени непосредствено след пристигането му в Испания, в които светлината е заявена като формообразуващ фактор: *Името Исусово* и *Поклонението на пастирите*. В тях Ел Греко се изявява като художник-медиатор между небесната мистична светлина и човешката способност за сливане с нея. С живописната реализация на светлинния феномен той съгражда неповторимото въздействие на художествения си език.

Проблемите на линията, на колорита, на светлината и формата са в една цялостна система. Срещите и разбирането на индивидуалните стилове и маниери, овладяването и аналитичното проникване в художествените системи на времето тук присъстват органично в неделимата си многопластовост.

Каква цел си поставихте с написването на тази книга?

Моята цел бе да покажа, че Ел Греко израства като неповторим феномен с оглед на онази сложна вътрешна многоструктурност, която се превръща в екзистенциално познание за Човека, Космоса и Бога; личност с философска менталност и творчески свят на философско поникване в проявите на света. Непрекъснатото му самоусъвършенстване се изгражда върху основата на универсална култура, която намира ключ към различни процеси и разнообразни ментални конструкции. Сякаш ставаме свидетели на едно духовно опиянение от сливането на цвят, форма и светлина, преобразуващи материята в свръхматерия. Възхищаваме се на майсторство, утвърждаващо човешкия порив като условие за осмисляне мисията на изкуството в света. Като уникална проява на човешкия дух, изкуството на Ел Греко свързва безкрайното и крайното, култури и цивилизации, съпричастно е на фундаментални човешки същности. То е тържество на осветената човешка сетивност и принадлежност към космическите реалности в земния ни път.

Имат ли актуален смисъл прозренията на Ел Греко днес?

Трябва да подчертая, че посланията на неговите прозрения не са загубили значението си и днес. Наистина, те се вписват в културната среда на късния Ренесанс, доминирана от атмосферата на откритото творческо съревнование. То ангажира амбициите на множество различни меценати – кардинали, аристократи, поръчители на изкуството с финансови възможности. Продуктите на творческата дейност се проектират и представят на различни обществени места (катедрали, дворци, частни параклиси и др.), достъпни за обществеността, утвърждаващи престижа на притежателите им.

По отношение на Ел Греко проблемът за „маниера“, както и за „технуса“ са от значение за определяне уникалността на творческия му облик. Когато единството от опитност, художествена мисловност и интерпретационна инвенция биват индивидуализирани, говорим за безспорно персонализирано авторство. Това е важна особеност, характеризираща култа към майсторството, за разлика от ситуацията през XX век, когато идеите за смъртта на автора и изкуството биват „прикачени“ като неизбежна съдба на художествената дейност. А и наличието на художествено действие се обявява за някакъв особен естетически илюзионизъм, според който изкуството е навсякъде и във всичко...

Но духовните стимули на неговото време имат друг източник.

В епохата на късния Ренесанс и Маниеризма изкуството се вписва (на емпирично и експериментално ниво) в единна система от знание, вяра и наука. Съответната образна система и кодовете ѝ са продукт както на автора, така и на културната среда. Днес се забравя, но по времето на Ел Греко е общоприето схващането, че Духовното е неотменима реалност, по-значима от действителността, и че творецът има способността да освидетелства духовното.

Характерна за нашето съвремие обаче е доминацията на външната гледна точка. В изкуството на Ренесанса, а и по-късно, респект е предизвиквала гледната точка отвътре-навън – като способност на твореца да „конструира“ и даде видимост на света чрез езика на изкуството. По този въпрос възникват множество трактати на художници като Леонардо, Албрехт Дюрер и др. Вероятно и Ел Греко е подготвял такъв трактат. Но в средата на разбирация го и споделящ неговите мистични видения интелектуален и духовен кръг в Толедо, това не е било наложително. Аналогична е ситуацията с

Изкуство на фугата от Йохан Себастиан Бах, което чрез музикалния материал има характер на „теоретично“ въведение в изкуството на инвенциите, докато композицията *Музикално жертвоприношение* се възприема като приложението му на практика.

Този факт засяга както етоса на художника, така и неговата непосредствена реализация.

По времето на Ел Греко професионализацията е сферата на нормата (обективизираната вътрешна гледна точка като въведение в езика на изкуството, т.е. в тайнствения свят на това 'как се прави' изкуство), докато в наше време нормата е заменена от стандарта, от външната гледна точка (т.е. от това 'как изглежда'). Налице са амбиции за приватизиране на Духовното. Активните му приватизатори имат претенцията да определят Кой, Кога и Как може да твори и Къде да го прави, като забравят, че мисията на твореца е да освидетелства Духа. Тази му функция днес е отнета и предадена на Медията (комплекс от произвеждащи информационни средства), която формира стандарти. Поднесената с предварително зададени цели информация от медията не е знание, а по-скоро препятствие към знанието. Защото медията наславя днешната новина върху старата, за да я елиминира. Чрез наслагването е в ход верижният и постъпателен процес на подбрани и целесъобразни ситуативности. Функционерите на медията желаят да бъдат говорители и законодатели, измествайки незаменимостта на авторството, на автономното съвършено осъществяване. Така правенето е заместено или изместено от изправянето. Налице е тържество на за-местването, от-местването, пре-местването и т.н. Забравя се, че заместващият не може да избира Духа. Тъкмо обратното.

Феноменът Ел Греко е доказателство за факта, че не индивидуалността избира Духа, а Духът избира индивидуалността, която е способна да го изрази.