

ПАРАЛЕЛИ МЕЖДУ ЖИВОПИСТА НА ЕЛ ГРЕКО И НЕМСКИТЕ ЕКСПРЕСИОНИСТИ ОТ НАЧАЛОТО НА ХХ ВЕК

Константин Костов

Подходът на линейно-времево изследване и представяне на явленията е често срещан в историята на изкуството. Разглеждането на епохи, стилове и течения бива представяно като последователна надграждаща се стълба, която поражда взаимовръзки между предходен и последващ исторически период. Такъв пример е развитието на европейската традиция след XV век, когато проследяваме преминаването от ренесансовото изкуство към барока, от барока към рококо и пр. Някак ясно се открояват логическите връзки в процесите от една посока на вдъхновение, заемстване и развитие, или от друга – на отричане, противопоставяне и опозиция от предходен етап на развитие към следващ. Но историците на изкуството прибегват все повече до паралелно аналитичен подход, чрез който се търсят взаимовръзки между творчеството на определени художници от модерността и техните източници на вдъхновение от далечни световни традиции и епохи. Пример за това са взаимовръзките между африканско, японско и други изкуства, които откриваме като влияние в творчеството и темите на импресионистите от края на XIX век. Трудове като „Огледалото на света“ на Джулиан Бел представят едни от най-иновативните подходи за обхващане на наистина глобална картина, която свързва различни култури във времето и пространството. „Стилове и периоди идват и си отиват и на нас пак ни предстои да открием любопитни връзки между привидно лишени от сходство традиции.“¹

Подобен случай на проследяване на художествен паралел в творчеството на автори от далечни културни парадигми е допирът между творчеството на Доменико Теотокопулос, наречен според произхода си Ел Греко (Гъркът), и немските експресионисти от края на XIX и началото на XX в. Преди да зададем основните въпроси, възникващи при подобно съпоставяне, е важно да споменем за осъществяването на две изложби със сходен акцент на изследване. Едната е осъществена през 2012 г. в Дюселдорф, Германия и носи наименованието „Ел Греко и

¹ Бел, Джулиан. *Огледалото на света. Нова история на изкуството*. С., 2009.

модернизма“ и проследява родството между Ел Греко и немските експресионисти. Каталогът от споменатата изложба обхваща автори като Херман Щенер, Хайнрих Науен, Макс Бекман, Егон Шиле, Албрехт Блох, Карло Менсе, Франц Хензелер, Алберт Вайзгербер, Людвиг Менгер, Якоб Щайнхард и други. Във втора изложба под названието „Ел Греко и модерната живопис“ в музея „Прадо“ в Мадрид, Испания е показано съпоставянето на творбите на Ел Греко с тези на някои модерни художници, които черпят вдъхновение от стария майстор. Тук са представители на кубизма, сюрреализма, американския авангард и експресионизма. До платната на Ел Греко са поставени тези на експресионисти като Макс Бекман, Оскар Кокошка, Хофер и други.

Проследяването на взаимовръзките в подобен паралел повдигат ясно въпроси като: *На какво се дължи това странно сходство? Кое сродява един художник на границата между XVI и XVII век с художници от края на XIX и първата половина на XX век?*

„Конкретното битие на една живописна творба е нещо уникално. Стилът обаче предполага нещо по-общо, той е феномен, който се издига над същността на една индивидуална творба, разпростира се често над цели континенти и епохи и обхваща различни автори и творби. Различни произведения на изкуството, които по тема, съдържание и качества, сами по себе си са нещо неповторимо, могат да бъдат представители на един и същи стил. Обикновено един стил обхваща близки във времето и пространството художници. В контекста на изложбата в „Прадо“ можем да говорим за странен скок във времето и пространството, който сродява експресивния стил на Ел Греко с този на автори като Пикасо, Сезан, Делоне, Шиле, Кокошка, Джаксън Полак, Роберто Мата, Модилиани, Утрильо, Джакомети, Марк Шагал и др.”, пише в статията си за изложбата „Ел Греко и модерната живопис“ Мария Велева². Подобно отваряне на границите на стила, погледнато през призмата на нашето съвремие, ни позволява да преосмислим допирните точки между произведения от една епоха определена като късен ренесанс с тази на ранния модернизъм в началото на XX век.

² Велева, Мария. *Ел Греко и модернистите*. - *Култура*, бр. 36, 2014.

Стилът на Ел Греко е изграден с много творчески търсения и е обвързан с гръцката иконопис (най-вече в композиционните решения), с католицизма в епохата на реформацията (като съдържание), с школата на Рим (най-вече по отношение на колорита) и на Венеция (школата на маниеристите). „Ел Греко обаче не остава в плен на тези формални езици, а черпи от себе си, от дълбините на собствената си личност, от своя темперамент, естетически вкус, индивидуална чувствителност и интелектуален резерв.“³ Отвъд усвояването на тези различни като визия и съдържание схеми (гръцката православна иконопис, картините на венецианския маниеризъм и школата на римската живопис), Ел Греко постига в своето зряло творчество оригиналност, каквато не винаги изглежда напълно уместна за вкуса и очакванията на своите съвременници. Очевидно той поставя своята индивидуална трактовка на зададените теми над условността на религиозните и естетически конвенции, с които живописиста в тази епоха трябва да се съобразява. И тук отново се вижда сродството му с модерните художници, които по своята същност се бунтуват срещу конвенциите и поставят индивидуализма в живописиста като „мярка за всички неща“⁴.

Определението на художествения стил на Ел Греко като експресивен⁵ е прекият мост в анализа на отделните произведения както на неговото творчество, така и на представителите на течението на експресионизма в Германия. „Стилът като феномен е свързан с изразителността и с визуалния ефект. Ако стилът на Ел Греко може да бъде наречен подчертано емоционален, то този начин на изразяване се радикализира в експресионизма и се утвърждава като артистичен принцип: живописиста трябва да завладява емоционално. Чрез ярките цветове, неспокойните мазки и петна, тя се превръща в нещо „душеразтърсващо“⁶.

Каталога към изложбата „Ел Греко и модернистите“⁷ обединява много репродукции, за да се илюстрират прекрасно връзките и сходствата между работата на Ел Греко и тази на модернистичните неговите наследници, включително Мах Бекман,

³ Пак там

⁴ Пак там

⁵ Франц Марк определя Ел Греко, заедно със Сезан, като предшественик на експресионизма: „И двамата усещат в картината на действителността мистичната вътрешна конструкция, която е най-големият проблем на днешното поколение“.

⁶ Пак там

⁷ Wismer, B.; Scholz-Hänsel, M. *El Greco and Modernism*. Exh. cat. Ostfildern, 2012.

Вилхем Лембрук, Франц Марк и Лудвиг Майднер. В своята критика по каталога Джефри Шрадер пише: „Този каталог изследва как художници и писатели са реагирали на фигурата, която е пренебрегвана векове наред и придобива признание в десетилетията около 1900 г. Историците вече съставят основните посоки, например за това как Джулиус Майер-Грифи и Роджър Фрай свързват работата на родения на остров Крит с тревогите на ранните художници от XX век. Много последици от това развитие обаче остават до голяма степен непознати за учените и за любителите. Главният принос на тази книга е амбициозната илюстрация на това как международни артисти са черпили вдъхновение от Ел Греко и го канонизират като представител на модерността“⁸. Освен взаимовръзките, които той отбелязва като важни, за да осмислим процесите на инспириране на модерния художник от творбите на Ел Греко, е любопитно и споменатото пренебрежение към него до началото на XX век. За подобно „забравяне“ от погледа на историята на изкуството до края на XIX век и последвалото го преоткриване се споменава и в книгата на Венета Иванова за Ел Греко: „Интересът към изкуството на Ел Греко се възражда значително по късно, в XIX век. По него се увличат художниците романтици. (...) А от началото на XX век името му става едно от най-популярните в световната литература за художници“⁹. Можем да предположим че подобен скок между епохи е доказателство за изпреварване във времето на създадените творби от „гениален безумец“, както нарича художника френския теоретик Т. Готие¹⁰. Но на какво се дължи това пренебрегване от испанските критици на XVII век? Въз основа на това изпреварване в контекста на своето време, Ел Греко е критикуван, че усвоява прекомерно похватите на маниеристите като издължаването на фигурите, изграждането на несиметрични композиции и рязката цветност. Установяването му в Испания, където религиозната ревност и мистицизъм са по-силни отвсякъде другаде, до голяма степен предпоставя изпъкването му пред рафинирания маниеризъм, развиващ се в Италия, който изгубва много от характера си на изкуство за ценители и познавачи¹¹. Въпреки че творбите на Ел Греко ни се стуват поразително „модерни“, испанските му

⁸ Schrader, Jeffrey. Associate Professor, *Department of Visual Arts, University of Colorado Denver*

⁹ Иванова, Мария. *Ел Греко. С., 1984, с.23.*

¹⁰ Пак там, *стр. 24.*

¹¹ Гомбрих, Е. *Изкуството и неговата история. С., 1992, с. 300.*

съвременници не възразяват срещу тях. Едва поколение по-късно започват да критикуват неестествените му форми и цветове и „да се надсмиват над картините му като на лоша шега. (...) Изкуството на Ел Греко е наново открито и разбрано едва след Първата световна война, когато съвременните художници приучиха публиката да не прилага едни и същи мерки за „правилност“ към всички произведения на изкуството.“¹²

С постиженията в дръзкото незачитане на естествени форми и цветове и драматичната сила на своите образи, Ел Греко се доближава до модерното схващане за живопис от края на XIX и началото на XX век. Както произведенията на Ел Греко, така и тези на експресионистите се характеризират с динамична пространствена структура, изградена от петна, цветни акценти, фигури и символи. Моделирането на обектите, фигурите и цялостната композиция чрез наслагването на пространствени, светлинни и цветови планове са характерни за Ел Греко и за модерната живопис с произтичащата от това неспокойна, често зигзагообразна динамика.

Подобни похвати допринасят за силното внушение и композиционна динамика в произведението на Ел Греко „Отварянето на седмия печат“, с което е илюстриран библейски пасаж от „Видението на Йоан“ – апокалиптичен епизод от видението за Страшния съд. Внушеното напрежение с несиметричната композиция и издължени фигури са като че ли усвоени похвати от Тинторето и италианския маниеризъм, но впрегнати със съвсем нова цел. Както и в картината „Лаокоон“ се усеща притесняваща драматична гама и резки композиционни диагонали и изтегляния. Сходство с тях откриваме при Макс Бекман и неговите картини със сюжети на „порицание към Бог за неговите грешки“ – „Сънят“, 1912; „Нощта“, 1918, породени от отчаянието от модерната цивилизация след Първата световна война. Формите и образите на Бекман са като „подигравателен кошмар, един наклонен зигзагообразен свят, толкова обезпокояващ, колкото и адът“¹³. Когато наблюдаваме тези творби, виждаме, че светлината – много важен семантичен елемент в картините на Ел Греко – се третира в модерните течения по подобен начин. Пред зрителя се разкриват обекти, излъчващи своя собствена светлина, която не е външната естествена светлина, а вътрешно,

¹² Пак там, *стр.* 302.

¹³ Джансън, Х.У.; Джансън. А. *История на изкуството. С., 2008. Том 9, стр.* 79.

мистично сияние. Макар при Бекман да се прибъгва до по-засилени изкривявания на феномени („Обърнете внимание на огледалото, което нищо не отразява, и фенера, който нищо не осветява“¹⁴). Модерните художници се обръщат не само към формалните аспекти от произведенията на Ел Греко (например цвят и динамична композиция, патетичните формули), но разгръщат в творчеството си неговите религиозни мотиви. Теми като „Благовещение“, „Разпятие“ или „Сваляне от кръста“, са застъпени в европейския и американския експресионизъм. Композициите на Макс Бекман „Възкресение“ и „Сваляне от кръста“ са препратка към творбите на Ел Греко със заглавие „Поклонението пред името на Христа“ и „Троица“. Трансцендентността на пространството, което е толкова характерно за творбите на Ел Греко, се постига като организацията на картинното поле, изпълнено с герои, обекти и планове, не имитира реалното пространство, а следва своя вътрешна логика. Перспективата и пространствените планове служат за изграждането на един мистичен, нереален свят. Както произведенията на Ел Греко, така и тези на експресионистите се характеризират с динамична пространствена структура, изградена от петна, цветни акценти, фигури и символи. Подобна нереалност силно се усеща в картината „Страданието в Гетсиманската градина“ (Ел Греко, 1610), изградена по византийски образец. Той използва ирационално пространство в работата си с цел внушение не точно на реалността, а по-скоро на духовната реалност. „Целият пейзаж кънти с тревогата на Иисус, представена от вихъра на свръхестествените сили. Удължените форми, мистериозната лунна светлина и експресивните цветове спомагат за отъждествяване на зрителя с неговото страдание.“¹⁵

Откриваме сходство, но в друго едно направление – в творчеството на Егон Шиле и Макс Опенхаймер (картината му „Кървящият човек“, 1911) и от Ел Греко – „Разсъбличането на Христос“ и „Сънят в Гетсиманската Градина“ (1610). В подбора, осъществен в изложбата „Ел Греко и модерната живопис“ в „Прадо“, ще открием паралел в застъпването на елемента на „говорещи ръце“, много характерен за Ел Греко

¹⁴ Пак там

¹⁵ Х. У. Джансън и Антъни Джансън. *История на изкуството. Том 5, с. 108.*

и маниеристите¹⁶. Той се появява и сред художници като Оскар Кокошка. Силно екстраполираните жестове сякаш сами подсказват за силното напрежение на цялата фигура, независимо от привидната ѝ статика в композицията. Пореден паралел откриваме и в портретите на Оскар Кокошка и техният колорит, които напомнят някои портрети на Ел Греко. Освен жанрово в картините „Автопортрет“ (1603 – 1609) и „Портрет на служител“ (1610 – 1614) откриваме ясното и характерно психологическо внушение, пресъздадено предимно с отревиста и нервна мазка в разработването на формите, силно напомнящи за колорита и формалната структура при „Автопортрет“ (1913) и „Портрет на Адолф Луус“ (1909) от Оскар Кокошка.

Развитието на изкуството, както показва този доклад, няма нищо общо с линейното време и причинно-следствените връзки, а със свободния творчески дух, способен да се извиси над епохи и граници, над традиции и конвенции.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Бел, Джулиан. *Огледалото на света. Нова история на изкуството*. С., 2009.
- Велева, Мария. *Ел Греко и модернистите*. – Култура, бр. 36, 2014.
- Иванова, Мария. *Ел Греко*. С., 1984.
- Гомбрих, Е. *Изкуството и неговата история*. С., 1992.
- Джансън, Х.У; Джансън. А. *История на изкуството*. С., 2008.
- Kandinsky, W., Marc, F., *Blaue Reiter*, 75-76.
- Schrader, Jeffrey. Associate Professor, Department of Visual Arts, University of Colorado Denver; <http://caareviews.org/10.3202/caa.reviews.2013>.
- Wisner, B.; Scholz-Hänsel, M. *El Greco and Modernism*. Exh. cat. Ostfildern, 2012.
- Zawanowski, Kazimierz. *El Greco*. Berlin, 1979.
- Hamman, R.; Hermand, J. *EXPRESSIONISMUS*. Berlin, 1975.

¹⁶В своята книга „Ел Греко“ Венета Иванова споменава за този феномен в композициите на художника, като го определя така: „(...) Един друг белег в композицията на Ел Греко е съществуването на своеобразно противоречие между „застиналите“ фигури или групи с динамика на цялостното въздействие на творбата. Ел Греко рядко изобразява човешката фигура в движение. Обикновено тя е поставена в статично положение, макар често да е в твърде сложна поза и с остра жестикуляция.“; стр. 45 – 46.