

KS. ANDRZEJ WITKO
Kraków, UPJP

EL GRECO A IKONOGRAFIA CHRZEŚCIJAŃSKA

Domenikos Theotokopoulos, bardziej znany jako El Greco, przyszedł na świat w 1541 r. w Kandii na Krecie, pozostającej od XIII w. w sferze wpływów Wenecji¹. Pochodził zapewne z wywodzącej się z Bizancjum zamożnej i wpływowej katolickiej rodziny, co ma znajdować potwierdzenie w wyborze imienia Dominik, zamiast prawosławnego odpowiednika Cyriak². W rodzinnym mieście pobierał pierwsze nauki, rozwijając swe zdolności i zainteresowania, które ogniskowały głównie wokół literatury i filozofii. Jednakże jego życiową pasją miało stać się malarstwo, którego zaczął uczyć się u mnichów, prowadzących szkołę pisania ikon. Tam nasiąknął tradycją bizantyńską. W wieku dwudziestu dwóch lat był już mistrzem malarskim i zapewne prowadził swój warsztat³.

Na podstawie dzieł Theotokopoulosa fascynujące jest odkrywanie ewolucji twórczości artysty — od prac o charakterze ewidentnie bizantyńskim, poprzez malowane pod silnym wpływem włoskiego renesansu, aż po najbardziej charakterystyczne, wizyjne obrazy powstałe w Hiszpanii.

Z kreteńskiego okresu El Greca, najwcześniejszego, zachowały się zaledwie trzy prace o charakterze bizantyńskim, datowane między 1565 a 1567 r. Ich styl wykazuje związek tradycyjnej formy z drobiazgowością i elegancją, występującymi zwłaszcza w twórczości działającego właśnie w Kandii Georgiosa Klontzasa. Pierwsze, najstarsze znane dzieło artysty, to powstałe przed 1567 r. *Zaśnięcie Matki Bożej*, którego autorstwo ujawniło się dopiero w 1983 r. po odkryciu sygnatury malarza. Ikona ta nadal odbiera cześć kultową w katedrze Zaśnięcia Matki Bożej w Syros. Inne malowidło, to pochodząca z tego samego czasu ikona *Św. Łukasz maluje Matkę Bożą z Dzieciątkiem*, z ateńskiego Muzeum Benaki.

¹ Najważniejszym opracowaniem życia i twórczości El Greca, wydanym w ostatnich latach, jest praca: F. MARÍAS, *El Greco. Biografía de un pintor extravagante*, Madrid 1997; tam pełna literatura przedmiotu.

² G. MANZINI, T. FRATI, *L'opera completa del Greco*, Milano 1978, s. 83.

³ M. CONSTANTOUDAKI-KITROMILIDES, *La pittura a Creta nei secoli XV e XVI. Il lungo cammino verso Domenikos Theotokopoulos e la sua produzione giovanile*, w: J. ALVAREZ LOPERA (opr.), *El Greco. Identità e trasformazione. Creta. Italia. Spagna*, Ginevra–Milano 1999, s. 83–93; S. PAPADAKI-OEKLAND, *El Grecos kretische Periode: späte Nachklänge früherer Erfahrungen*, w: W. SEIPEL (red.), *El Greco*, Milano–Wien 2001, s. 69–75; M. CONSTANTOUDAKI-KITROMILIDES, *La „Huida a Egipto” y la producción juvenil de El Greco*, w: *El Greco*, Barcelona 2003, s. 21–36.

Rok 1567, stanowiący cezurę w twórczości El Greca, związany był z jego przybyciem do Wenecji i wstąpieniem do pracowni Tycjana⁴. Tam zbliżył się on do kolorytu i realizmu weneckiego lat sześćdziesiątych szesnastego stulecia. W 1570 r. wyruszył do Rzymu, gdzie dostał się pod kuratelę kard. Alessandro Farnese. Ślady pobytu artysty w Wiecznym Mieście to zapis do Akademii św. Łukasza z 1572 r. oraz kilka obrazów ze słynnym portretem Gulia Clovio (1572 r., Neapol, *Galleria Nazionale di Capodimonte*) na czele⁵. Działami wskazującymi na przejście twórcy od kanonów bizantyńskich w stronę malarstwa weneckiego są dwa słynne tryptyki — z Ferrary (ok. 1567 r., Ferrara, *Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara*) i z Modeny (ok. 1569 r., Modena, *Galleria Estense*). Z końca lat 60-tych XVI w. pochodzi również *Złożenie do grobu* z Galerii Narodowej w Atenach oraz kilka lat późniejsza *Pietà* (*Philadelphia Museum of Art*), której piramidalna kompozycja przywołuje rzeźbę Michała Anioła z ok. 1550 r.⁶

Po krótkim pobycie w stolicy chrześcijaństwa, w 1576 r. Domenikos opuścił ostatecznie Italię i udał się do Hiszpanii, licząc z pewnością na pracę przy wystroju Eskurialu, a być może żywiąc nadzieję na posadę królewskiego malarza. Przybywszy do Toledo, jeszcze w tym samym roku podpisał kontrakt na dzieła do kościoła *Santo Domingo el Antiguo*, zrealizowane w latach 1577–1579. Namalowane na zlecenie króla *Męczeństwo św. Maurycego* z przeznaczeniem do Eskurialu, poprzedzone *Adoracją imienia Jezus*, nie spodobało się Filipowi II. Rozgoryczony artysta osiadł w Toledo — duchowej i kościelnej stolicy Hiszpanii, pełnej duchowieństwa, obfitującej w liczne klasztory i bractwa religijne⁷. Tam znalazł odpowiedni klimat do realizacji swych niezwykłych dzieł, które pod sztandarem kontrreformacji stały się bardzo poszukiwane przez licznych zleceniodawców. Jego styl z biegiem lat stawał się coraz bardziej uduchowiony, tak iż perspektywa, proporcje i anatomia zostały podporządkowane mistycznej interpretacji prawd wiary. Tworzone przezeń malowidła miały przede wszystkim pomóc oglądającym wyjść ze świata fizycznego, by „wzniesić umysł ku Bogu”⁸.

Życie El Greca nie zawsze zgodne było z nauczaniem Kościoła. Wypominano mu niesakramentalny związek z Jeronimą de las Cuevas, którego owocem był syn, Jorge Manuel. Spuścizna malarska El Greca posiada jednak charakter na wskroś religijny, o czym świadczy przede wszystkim ikonografia oraz światło i kolor, uży-

⁴ F. CHECHA, *El Greco y Tiziano*, w: *El Greco*, Barcelona 2003, s. 37–50.

⁵ L. PUPPI, *El Greco in Italia e l'arte italiana*, w: J. ALVAREZ LOPERA (opr.) *El Greco. Identità e trasformazione*, s. 95–113; C. ROBERTSON, *El Greco e Italia: arte, patrocinio y teoria*, w: *El Greco*, Barcelona 2003, s. 85–98.

⁶ Zob. M. FABIANSKI, *El Greco in Italia: precisazioni su due quadri*, „Paragone” (2002), nr 46 (633), s. 33–38.

⁷ R.L. KAGAN, *El Greco y su entorno humano en Toledo*, w: *El Greco*, Barcelona 2003, s. 99–115.

⁸ J.M. PITA ANDRADE, *El Greco in Spagna*, w: J. ALVAREZ LOPERA (opr.), *El Greco. Identità e trasformazione*, s. 145–177.

te w służbie przekazu wiary. Twórczość Domenikosa Theotokopoulośa zgodna jest w pełni z doktryną Kościoła, wyrażoną w nauczaniu Soboru Trydenckiego (1545–1563). Nawet jeśli obecność tych idei wypływała z woli zleceniodawcy, jednakże zawsze musiała być potwierdzona wolą malarza. Faktycznie El Greco znał postanowienia Soboru dotyczące doktryny i sztuki. W jego bibliotece znajdowało się nie tylko greckie tłumaczenie kanonów i dekretów soborowych, ale nadto księgi Starego i Nowego Testamentu, a także pisma greckich Ojców Kościoła, m.in. Bazylego, Jana Chryzostoma oraz Pseudo-Dionizego Areopagity⁹.

Wydaje się, iż El Greco był rzeczywiście człowiekiem religijnym, odkrywającym własną pobożność w swych dziełach. To właśnie one poprzez swą treść, kompozycję i ikonografię, wskazują nie tylko na dogłębną znajomość nauki Kościoła przez artystę, ale także dają żywe świadectwo jego wiary. Twórczość Domenikosa Theotokopoulośa była znaczącym orężem w walce o czystość katolickiej doktryny z reformacją. Prace El Greca ilustrowały podstawowe obowiązki chrześcijanina-katolika: modlitwę, pokutę, spełnianie dzieł miłosierdzia, szacunek do utrwalonego kanonu Pisma Świętego, a nawet przypominały wzorce męczenników, którzy oddali swe życie za wiarę. Jednym z najbardziej ulubionych tematów El Greca było przedstawienie św. Franciszka, zawsze ukazanego na modlitwie, nie zaś w momencie czynienia cudów, podobnie jak w przypadku św. Dominika. Wątek ascezy znalazł liczne ilustracje w obrazach pokutującej Marii Magdaleny, łzach żalu św. Piotra, czy umartwiającego się Hieronima. Ten ostatni, ukazany w stroju kardynalskim, czy jako uczony, przywoływał autorytet *Wulgaty*, jako właściwego tłumaczenia Pisma Świętego, zalecanego do użytku przez Sobór Trydencki. Niezwykle interesujące i nowatorskie było przedstawienie św. Józefa z kaplicy jemu poświęconej w Toledo, ukazanego z laską pasterską, jako opiekuna Baranka Bożego. To właśnie opieka nad małym Jezusem, który czule tuli się do swego przyrodniego ojca, zapewniła Józefowi świętość i chwałę, wyobrażoną przez koronację wieńcem laurowym. Męczeństwo, które uznawano za najwyższą formę wiary w prawdziwego Boga, zostało przedstawione m.in. na obrazach ukazujących św. Sebastiana i św. Maurycego. Natomiast troska o pełnienie dzieł miłosierdzia widoczna jest na wizerunku św. Marcina, oddającego połowę płaszcza biedakowi. Ci, którzy spełniają uczynki miłosierdzia, mogą liczyć na szczególną opiekę Matki Bożej, rozciągającej swój płaszcz nad swymi wiernymi dziećmi, co zilustrowano na obrazie *Maryi de la Caridad* w kościele w Illescas¹⁰.

Wyjątkowa rola Matki Bożej w katolickiej doktrynie została zaakcentowana z całą mocą. Maryja, zgodnie z nauką Kościoła, jest pośredniczką między Bogiem

⁹ D. DAVIES, *L'elevazione della mente a Dio: l'iconografia religiosa del Greco e la riforma spirituale in Spagna*, w: J. ALVAREZ LOPERA (opr.), *El Greco. Identità e trasformazione*, s. 203, 212–213.

¹⁰ *Tamże*, s. 203, 216, 218.

a ludźmi. To Ona została obdarzona szczególnymi darami, m.in. przywilejem niepokalanego poczęcia, który wówczas nie posiadał rangi dogmatu, ale cieszył się żywą czcią w narodzie hiszpańskim. Podkreśleniu udziału Bogarodzicy w dziele zbawienia miało służyć Jej ukazanie jako aktywnej współpracownicy Boga. Sceny *Zwiastowania*, *Ukrzyżowania*, *Pietà*, *Zesłanie Ducha Świętego*, przedstawiały Maryję jako realizującą Boże plany. Z kolei Jej boskie macierzyństwo zostało podkreślone w wyobrażeniach *Narodzin Jezusa*, *Świętej Rodziny*, *Pokłonu pasterzy* czy wizerunkach z Dzieciątkiem Jezus. Wyjątkowość Maryi i Jej uprzywilejowanie ilustrowały artystyczne wizje Niepokalanego Poczęcia, Wniebowzięcia i koronacji przez Trójcę Świętą, natomiast troska o lud wierny znalazła swój wyraz w obrazie *Matki Miłosierdzia*, rozciągającej swój płaszcz nad powierzonym Jej ludem¹¹.

Sceny z życia Chrystusa były zasadniczo poświęcone dziełu zbawienia. Obok wątków ilustrujących Jego dzieciństwo, wyjątkowe miejsce zajęły przedstawienia o tematyce pasyjnej, związane z modlitwą w Ogrójcu, niesieniem krzyża, chustą Weroniki, obnażeniem, ukrzyżowaniem, zdjęciem z krzyża, aż po cudowne zmartwychwstanie. Mniej jest natomiast wizerunków ukazujących nauczanie Chrystusa, zapoczątkowane aktem chrztu w Jordanie. Dwa wątki, których znaczenie było szczególnie ważne w walce z reformacją, pojawiają się jednak dość często w dziełach El Greca. Pierwszy z nich to *Uzdrowienie ślepcy*, które miało symbolizować przywrócenie wzroku niewierzącym. Drugi obraz to *Wypędzenie przekupniów ze świątyni*¹², wskazujący na potrzebę oczyszczenia Kościoła z herezji¹³.

Szczególne miejsce w nauczaniu Kościoła katolickiego zajmuje doktryna o sakramentach świętych, które z ustanowienia Bożego udzielają lub pomnażają łaskę uświęcającą. W twórczości El Greca możemy wskazać na odniesienie do tej nauki w szeregu dzieł. I tak sakrament chrztu zostaje przywołany w scenie chrztu Chrystusa, bierzmowanie — w *Zesłaniu Ducha Świętego*, spowiedź, czyli sakrament pokuty — w wizerunkach ascezy świętych: Marii Magdaleny, Piotra apostoła, Hieronima; małżeństwo — w *Zaślubinach Marii*, a kapłaństwo w *Pogrzebie hrabiego Orgaza*, gdzie kapłan odmawia oficjum za zmarłych, w scenie *Zmartwychwstania z Santo Domingo el Antiguo* oraz w wizerunku św. Ildefonsa w szatach pontyfikalnych. Z pewnością podobną rolę odgrywał także cykl *Apostolados* z zakrystii katedry w Toledo, gdzie kapłani przygotowujący się do sprawowania celebry medytowali głębię apostołskiej posługi, której byli spadkobiercami¹⁴.

Oczywiście wyjątkowe znaczenie w potrydenckiej doktrynie Kościoła ogrywała nauka o Eucharystii. Dlatego tak ważna była właściwa oprawa liturgiczna dla spra-

¹¹ *Tamże*, s. 203.

¹² G. FINALDI, *Anatomía de una serie: los cuadros de la "Purificación del Templo"*, w: *El Greco*, Barcelona 2003, s. 51–60.

¹³ DAVIES, *L'elevazione*, s. 203, 213.

¹⁴ A. WITKO, „*Los Apostolados*” *El Greco* [w druku].

wowania tego najważniejszego sakramentu. Ołtarz wraz z nastawą był miejscem składania najświętszej ofiary, uobecniającej śmierć Chrystusa na krzyżu. Stąd, jak choćby w retabulum kościoła *Santo Domingo el Antiguo*, Jan Chrzyciel nie wskazuje na baranka, jak było w dotychczasowej ikonografii, ale wyciąga palec ku mensie ołtarza, jakby chciał powiedzieć: *Oto Baranek Boży, który gładzi grzechy świata...* Umieszczone w górnej części nastawy wyobrażenie Trójcy Świętej ukazuje Boga Ojca trzymającego na swych kolanach martwe ciało Syna, a więc przyjmującego zbawczą ofiarę. Podobnie wysublimowane przedstawienie znalazło się w zakrystii katedry w Toledo, gdzie scena obnażenia — *Espolio* — towarzyszyła kapłanom przygotowującym się do złożenia najświętszej ofiary¹⁵.

Jedną z najgłębszych prawd wiary ilustruje *Pogrzeb hrabiego Orgaza*. Podczas gdy jego ciało do grobu składają św. Augustyn i św. Szczepan, anioł unosi duszę zmarłego na Boży sąd; tam Maryja i święci wstawiają się za nim, upraszając mu za cnotliwe życie wieczną szczęśliwość¹⁶.

Sam El Greco liczył z pewnością na wstawiennictwo Maryi u Bożego tronu. Na kilka dni przed swoją śmiercią w 1614 r., leżąc przykuty do łoża, polecił zapisać: „Wyznaję, wierzę i głoszę wszystko to, co wyznaje i głosi Święta Matka Kościół Rzymski (...), w którego wierze żyję i umrę jako dobry chrześcijanin, wierny i katolik”¹⁷ Wolą artysty było, aby pochować go w klasztornej świątyni cysterek *Santo Domingo el Antiguo* pod ołtarzem z jego obrazem *Pokłon pasterzy*, gdzie jeden z prostaczków, którym było dane rozpoznać obiecanego Mesjasza, ma mieć rysy malarza¹⁸. Temat obrazu zdaje się wskazywać na nadzieję na wstawiennictwo Maryi u Zbawiciela za El Grekiem, który z pewnością wierzył głęboko, iż Matka Boża, w języku greckim nazywana *Theotokos*, będzie orędownicą za swym wiernym synem, noszącym przecież jej nazwisko — Theotokopoulos¹⁹.

Hortensio Felix Paravicino, uwieczniony na słynnym portrecie z *Museum of Fine Arts* w Bostonie, trynitarz trzewiczkowy, przyjaciel i admirator twórczości genialnego artysty, w jednym z sonetów jemu dedykowanych tak podsumował twórczość El Greca: „Pracował dla przyszłego czasu, większy od Apellesa, / nie dla chwały doczesnej, a jego osobliwości / podziwiać będą, bez naśladowania, przyszłe wieki. / Kreta dała mu życie, a pędzle Toledo, ojczyzna lepsza, / od której się zaczyna wraz ze śmiercią życie wieczności”²⁰.

¹⁵ DAVIES, *L'elevazione*, s. 203–204.

¹⁶ *Tamże*, s. 203, 222.

¹⁷ TENZE, *El Greco's Religious Art: The Illumination and Quickening of the Spirit*, w: *El Greco*, London 2003, s. 61–62; cyt. za: L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki. El Greco*, tl. B. Toeplitz-Kaczmarek, Warszawa 1985, s. 5.

¹⁸ J.M. PITA ANDRADE, *La „Adoración de los pastores” del Museo del Prado*, w: *El Greco*, Barcelona 2003, s. 283–306.

¹⁹ DAVIES, *L'elevazione*, s. 212–213.

²⁰ Cyt. za: L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 118.

El Greco und die christliche Ikonographie

Zusammenfassung

Wenn wir die Malerei von Domenikos Theotokopoulos — El Greco analysieren, bemerken wir seinen bedeutungsvollen Beitrag in die christliche Ikonographie. Die am häufigsten auftretenden Gestalten sind Christus — als Kind oder als reifer Mann, bisweilen in Begleitung seiner Mutter; populär sind auch Maria als der Hauptgestalt, allein oder mit dem Jesukind auf dem Arm; oft gibt es auch Engelsvisionen, selten hingegen gibt es Erscheinungen von Gott Vater oder der ganzen Heiligen Dreifaltigkeit. Betrachtet man das Quellenmaterial, so stützt sich die Mehrheit der Abbildungen auf Texte der Heiligen Schrift und hagiographische Literatur mit dem populärsten Thema der Mariä Verkündigung, das auf dem Lukasevangelium fußt; es fehlt nicht an den Illustrationen der Motive aus dem Alten und Neuen Testament, insbesondere aus dem Buch *Genesis*, der *Apostelgeschichte* und der *Offenbarung* des Johannes. Diese Themen haben zur Verbreitung der religiösen Ikonographie beigetragen, indem sie Kanone der Darstellungen festlegten, die bis heute gelten. Dadurch gründeten sie neue Wege für die Entwicklung der christlichen Frömmigkeit.