

El Greco, az első avantgárd

Lantos Adriána



El Greco: *Keresztelő Szent János*,
1600 körül, olaj, vászon, 111,1 × 66 cm,
Fine Arts Museums of San Francisco
Forrás: Wikimedia Commons



A manierizmus és egyben a művészettörténet egyik legeredetibb mestereként tekintünk ma a 16–17. század fordulóján élt, görögből spanyollá vált festőre, El Grecóra. Ám mindaz, amit ma gondolunk róla, nem egyéb, mint modern mítosz, amely a huszadik század elején született. Halála után neve majdhogynem feledésbe merült, de legalábbis évszázadon át különcnek tartották szokatlan stílusú képei miatt, sőt néha örültnek, mígnem a 19. század második felétől kezdve egyre több művész – mint Édouard Manet, Paul Cézanne vagy később Pablo Picasso – fel nem figyelt rá, és tartotta korát meghaladó zseninek. Stílusával kapcsolatban számos tudományosnak szánt elmélet született a 20. század első felében, és bár ezek mind árnyalták a képet, amely El Grecóról ma a fejünkben él, de inkább legendát építettek köré, mintsem közelebb vittek volna teremtő génuszának megértéséhez.

El Greco színeváltozása

1912. május 25-én nyílt meg a Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler (a nyugat-németországi művészbarátok és művészek szövetségének) harmadik nemzetközi kiállítása Kölnben – ez volt az avantgárd művészet egyik legelső, forradalmi jelentőségű tárlata.¹

Ezen az aktuális művészeti törekvéseket és irányzatokat, illetve közvetlen előzményeiket kívánták bemutatni; a posztimpreszionistáktól a fauve-okon és expresszionistákon át a kubizmusig felvonultatták az új irányzatok legjelentősebb festőinek alkotásait. Kuriózusként – közvetlenül Picasso és Van Gogh művei mellett – két 16. század végén festett mű is helyett kapott a falakon, mindkettő a görög származású mestertől. A meglepőnek tűnő választás nem volt esetleges: El Grecóra az akkori kortárs művészeti közegben egyre többen tekintettek a modern művészet előfutáraként. A Der Blaue Reiter expresszionista művészcsoporthoz 1912 tavaszán kiadott almanachja is ezt látszott igazolni, ebben is csak egyetlen régi mester festményét reprodukálták: El Greco *Keresztelő Szent Jánosát*² dupla oldalon, Robert Delaunay 1911-ben festett *Tour Eiffel-je (Eiffel-torony)*³ mellett. Az almanach két szerkesztője, Kandinszkij és Franz Marc szerint míg a Delaunay-kép a modernitás és a tudomány vívmányainak felmagasztalása, addig El Grecóé új spirituális korszakot nyitott az emberiség történetében.⁴

Balra: Robert Delaunay:
Eiffel-torony, 1911, olaj, vászon,
125 × 90,3 cm, Solomon R.
Guggenheim Museum, New York
Forrás: Wikimedia Commons

Jobbra a valaha önarcképnek tartott
portré, mely feltételezhetően
El Greco egy kortársát ábrázolja.
El Greco: *Nemes kezével a mellkasán*,
1580 körül, olaj, vászon, 81,8 × 66,1 cm,
Museo del Prado, Madrid
Forrás: Wikimedia Commons

1

A kiállításról lásd korábbi cikkünket:

Martos Gábor: *Száz év: vagány! A Mission moderne 1912* című kiállítás a kölni Wallraf-Richartz Múzeumban.

In: *Artmagazin*, 2013/5., 40–45. o.

2

A Bernhard Koehler-gyűjteményből.

3

Ma a Solomon R. Guggenheim Museum, New York gyűjteményében.

4

Felix Thürlemann: *Famose Gegenklänge. Der Diskurs der Abbildungen im Almanach, Der Blaue Reiter*. In: *Der Blaue Reiter*. Kiállítási katalógus, szerk.: Hans Christoph Tavel. Bern, Kunstmuseum Bern, 1986, 210–222. o.



El Greco: *Bűnbánó Madonna*,
1576–1577 körül, olaj, vászon,
156,5 × 121 cm, Szépművészeti
Múzeum, Budapest

© Szépművészeti Múzeum 2021

5

Bár a mű kvalitását elismerték, az ábrázolás mégsem felelt meg az egyház által támasztott elvárásoknak, mégpedig két súlyos okból. Az első tartalmi volt. A kép bal alsó sarkában

El Greco megjelenítette a „három Máriát”: Szűz Mariát, Krisztus édesanyját, valamint két követőjét, Mária Kleofást és Mária Magdolnát, annak ellenére, hogy az

Evangéliumokban nincsen arra utalás, hogy jelen lettek volna. A másik ok az ábrázolásmód volt: a bizánci festészeti hagyományban megszokott elem, hogy Krisztust az őt körbeölelő tömeg közepén ábrázolják. Ez azzal járt, hogy egyes alakok feje Krisztus feje fölé került. Ez viszont

elfogadhatatlan volt a keresztény katolikus felfogás szerint, az ábrázolások belső hierarchiája ugyanis szigorú szabályoknak kellett, hogy megfeleljen: Krisztus fölé senki sem helyezkedhet, legkevésbé sem a csöcselék.

6

A korban vita tárgya volt, hogy mi a művészet feladata: *docere* vagy *delectare*, vagyis tanítani vagy a szemet gyönyörködtetni. A tridentini zsinatot követően fontos alapelveként vált az, hogy a hívőket vizuális eszközökkel, a képek erejével tanítani kell. Egy kompozíció akkor lehetett sikeres, ha a hívő átérezte a képen látott események súlyát. El Greco műalkotásán azonban a szentek ábrázolása inkább a szemet gyönyörködteti, minthogy imádságra buzdítana.

7

A halálakor felvett leltár szerint mintegy százharminc kötetből álló könyvtára volt. Főleg görög és olasz, de latin és spanyol nyelvű, leginkább művészetelméleti, építészeti és szépirodalmi művek alkották a gyűjteményét.

De hogyan válhatott egy 16. századi festő, aki szinte kizárólag vallásos témájú képeket festett, egy alapjaiban világi művészeti mozgalom „apostolává”? El Greco művei még a 19–20. század fordulóján is gyakorlatilag fillérékért cseréltek gazdát, de újrafelfedezését követően, az 1910-es évektől kezdve az egyik legdivatosabb, legkeresettebb régi mester lett, képeiért múzeumok és műgyűjtők versengtek egymással. El Greco művészetének recepciótörténete kiválóan példázza tehát, hogy a modern művészet hogyan alakította át és újította meg a korábban érvényes művészeti kánont, és tanított meg arra, hogy a közönség ne csak a természet szolgálai utáncsát várja el a művésztől.

Domenikosz Theotokopulosz útja Velencén és Rómán át Toledóba

A Velencei Köztársaság fennhatósága alá tartozó Kréta szigetén 1541-ben született görög mester története valamennyire ismert. Kandia, a főváros a posztbizánci művészet központjának számított, itt vált Domenikosz Theotokopulosz már fiatalon elismert festővé. Ám az ikonfestészet merev szabályai és az ebből következően szűkös eszköztár nem elégítették ki művészi ambícióit. Ezért huszonhat évesen Velencébe ment, ahol elsajátította a reneszánsz festészet fogásait: a perspektívát, az alakok tömegszerű megjelenítését és azt, hogyan adhatja vissza ecsetvonásokkal az ábrázolt személyek pszichológiai sajátosságait. Példaképei a nagy velencei mesterek: Tiziano, Veronese, Tintoretto és a Bassanók.

Három év szorgos tanulás után Domenikoszt – vagyis ahogy kortársai hívták: *il Grecót*, a görögöt – becsvágya tovább vitte Rómába, ahol Giulio Clovio miniatúrafestő ajánlásának köszönhetően Alessandro Farnese szolgálatába került. Bár Clovio levelében Tiziano tanítványaként hivatkozott rá, a kutatás egyelőre nem ismer olyan dokumentumot, amely igazolná, hogy El Greco valóban a „festők királyának” műhelyében tanult volna. Annyi azonban bizonyos, hogy a görög szenvedélyesen tanulmányozta példaképe műveit, a tanultakat pedig alkalmazta festményein. Mindemellett nem csak a festészet gyakorlata foglalkoztatta, de az elmélete is. Műveltségének mértékét jelezheti, hogy Farnese bíboros könyvtárosa, a humanista Fulvio Orsini nemcsak pártfogója, de barátja is lett. Amikor két év elteltével a bíboros elbocsátotta szolgálatából, az addigra már a Szent Lukács céhbe tartozó festő saját műhelyt alapított Rómában.

Talán mégsem találta meg a számításait Itáliában, mert tíz év után úgy döntött, ismét szerencsét próbál, ezúttal Spanyolországban. Feltehetőleg még Rómában megismert barátja, Luis de Castilla ajánlotta be őt nagybátyjához, Diego de Castillához, a toledói székesegyház espereséhez. Toledo ekkor Spanyolország szellemi és vallási központja volt, pezsgő életű nagyváros, amelynek légkörét három különböző kultúra – a keresztény-katolikus, a muzulmán és a zsidó – több évszázados együttélése határozta meg. A különleges és összetett környezet inspirálóan hatott El Grecóra, ezért is döntött úgy, hogy itt telepszik le.

Már az első festmény, amit itt alkotott meg, az életmű egyik legkiemelkedőbb darabjává vált. A toledói káptalan megbízásából, a székesegyház sekrestyéjébe festette meg az *El Expiót*: Krisztus szenvedéstörténetének első állomását, vagyis azt a pillanatot, amikor a pribékek megfosztják ruháitól. A ragyogó velencei színekkel megfestett, monumentális mű kifejezőereje egyedülálló, a kompozíció mégsem nyerte el a megrendelő tetszését.⁵

Spanyolországi tartózkodása legelején El Greco lehetőséget kapott arra is, hogy a király, II. Fülöp szolgálatába álljon. A spanyol uralkodó az ellenreformáció és a katolikus hit elkötelezett védelmezőjeként felépíttette a monumentális El Escorial-i San Lorenzo királyi kolostort. Az épület díszítési feladataihoz számos művész közreműködésére volt szükség, így El Greco is lehetőséget kapott, hogy oltárképet

fessen a Szent Mórnak szentelt kápolnába. A megrendelés szerint az ábrázolásnak azt a jelenetet kellett volna bemutatnia, amikor a katonaszent, a római hadsereg thébai légiójának parancsnoka katonáival együtt inkább önként vállalja a mártírhált, minthogy lemondjon hitéről. El Greco kompozíciója előterébe Szent Mórt festette meg, amint meggyőzi társait, hogy álljanak ki a hitük mellett, a katonák lemészárlásának véres jelenetét pedig a háttérbe helyezte. A mű nem nyerte el a király tetszését.⁶ Busásan kifizette ugyan az oltárkép árát, de több megbízást nem adott El Grecónak.

A görög mester ezt követően elsősorban egyházi megrendelésre festett oltárképeket templomok és kolostorok számára. Sok esetben ő építette meg a képeit befogadó oltárfalakat is. El Greco az ellenreformáció által támogatott témákat, így bűnbánó szenteket, apostolokat és újszövetségi jeleneteket festett, de számtalan portrét is, amelyeken megörökítette a toledói arisztokrácia tagjainak arcvonásait, ugyanis az előkelő – világi és egyházi – értelmiségiek között barátokra és támogatókra tett szert. Egyes témákat újra és újra megfestett élete során – ennek köszönhetően pontosan végigkövethető egyéni stílusának alakulása: hogyan sajátította el a velencei festészet kompozíciós és technikai fogásait, és vált a világ szemében ő is „velencei festővé”. A 16–17. század fordulóján azonban stílusa drasztikusan megváltozott, késői művein már nem érdekelte a természetű ábrázolás, szubjektív módon, saját belső alkotói késztetése alapján festette meg témáit. Képeinek háttere síkszerű lett, az alakok aránya megváltozott, végtelenen megnyúltak, légiessé, kísértetiessé váltak. Az ég és a föld, ellentmondva a fizika törvényeinek, összeolvadt. A jeleneteket mintha földöntúli fény világította volna be.

Tiziano tanítványa, az „extravagáns” görög

El Greco hírneve már saját korában is ambivalens volt: bár művészi tehetségét mindenki elismerte, és kortársai csodálták intellektusát,⁷ késői korszakának egyéni stílusban megfestett képei miatt különcnek, extravagánsnak tartották. Egy kortársa, Francisco Pacheco 1611-ben, három évvel a halála előtt, meglátogatta műhelyében. A találkozás során szerzett benyomásairól később így számolt be: „*Ki gondolná, hogy Dominico Greco sokszor nekiállt, hogy újból és újból átdolgozza a festményeit, de a színeket nem keverte össze, külön kezelte csak azért, hogy létrehozza ezeket a vad pacákat, és ezzel bátornak tűnjön?*

El Greco: *El Expolio (Krisztust megfosztják ruháitól)*, 1577–1579, olaj, vászon, 285 × 173 cm, a toledói katedrális sekrestyéje
Forrás: Wikimedia Commons



8

Francisco Pacheco: *Arte de la pintura*. (1649) Madrid, Cátedra, 1990, 483. o. Pacheco arra utal, hogy El Greco nem keverte ki a színeket a palettáján, hanem egyből tisztán vitte fel őket a vászonra, és ott dolgozta őket össze.

9

Jusepe Martínez: *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*. (1675 körül) h. n., Manuel Tello, 1866, 183–184. o.

10

Antonio Palomino: *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, 3. kötet. (1724) Madrid, Aguilar, 1988, 133. o.

11

Ilyen pl. az 1862-ben festett *Lola de Valencia* című alkotása (olaj, vászon, 192 × 123 cm, Musée d'Orsay, ltsz.: RF 1991).

El Greco: *Angyali üdvözlés*, 1600 körül, olaj, vászon, 91 × 66,5 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest

© Szépművészeti Múzeum 2021



*Én mondom, ilyen az, amikor valaki csak azért dolgozik, hogy koldusbotra jusson.*⁸

A 17. század elején a spanyol művészet egyértelműen a természetutánczó, naturalista ábrázolásmód felé fordult, így El Greco erőteljes színekkel, sajátosság kompozíciós megoldásokkal festett késő-manierista képei, amelyek elnagyolt festésmódjuk miatt sokszor befejezetlennek tűntek, egyre inkább a perifériára szorultak. A 17. század közepétől kezdve pedig megítélése kifejezetten negatív színezetet kapott, egyes szerzők már elkerülendő példaként állították a festők elé. Művészetelméleti könyvében Jusepe Martínez festő a következőket fogalmazta meg vele kapcsolatban: „extravagáns stílust hozott létre, amely összezavar minden tanult elmét, aki megpróbálja értelmezni. [...] Kevés tanítványa volt, mert a festők nem akarták követni a tanításait, amelyek olyan szeszélyesek és extravagánsak voltak, hogy csak ő maga volt képes követni őket.”⁹

A 18. század elejének egyik legjelentősebb spanyol művészetelmélet-írója, Antonio Palomino a következőképpen vélekedett: „Kiemelkedő festő volt, Tiziano tanítványa, akit olyan kiváló tehetséggel utánozott, hogy néha összetévesztették műveit a nagy mesterével. De ő ezt nem kívánta elfogadni, ezért inkább megváltoztatta stílusát, méghozzá olyannyira extravagáns módon, hogy festményei értéktelenné és nevetségessé váltak, a rajz vonalai eltorzultak, a színek pedig ízléstelenek lettek.”¹⁰ Ez az értékelés számuzte végleg El Grecót az első vonalbeli művészek közül „szeszélyes és különc” stílusban megfestett alkotásai miatt. Ez után neve szinte feledésbe merült fogadott hazájában.

El Greco „feltámadása”

Megítélése a 19. század első felében kezdett módosulni. A napóleoni háborúk során festmények százai kerültek ki Spanyolországból, köztük El Greco számos műve. Ennek köszönhető, hogy művészete szélesebb körben, elsősorban Franciaországban ismertté vált. I. Lajos Fülöp francia király 1838-ban a Louvre-ban létrehozott egy Spanyol Képtárat – itt kilenc képe szerepelt. Ez volt az első alkalom, hogy El Greco művei Spanyolországon kívül láthatóvá váltak. A tárlat hamar népszerű lett Párizs művészetkedvelő köreiből, mert a korábban gyakorlatilag ismeretlen festészeti iskola sok meglepetést tartogatott a látogatók számára. Bár a legnépszerűbb alkotások Esteban Murillo, Diego Velázquez, Jusepe de Ribera, Alonso Cano és Francisco de Zurbarán művei voltak, El Greco különös vásznai is felkeltették a látogatók érdeklődését. A francia műkritikusok és művészek felfedezték maguknak az „örült zsenit”, és romantikus hősként kezdték tekinteni rá. Számtalan, legfőképpen személyiséget elemző cikk jelent meg róla az újságokban. Míg száz évvel korábban Palomino úgy vélekedett, hogy El Greco szándékosan változtatta meg stílusát, és ettől képei értéktelenné váltak, addig a francia romantikus festők és írók – mint pl. Delacroix, Baudelaire vagy Gautier – felmagasztalták a görög egyéniségét. Véleményük szerint az őt körülvevő értetlen közeg és a konvenciók ellen lázadt. Az akadémikus festészet merev szabályai ellen szintén lázadó művészek számára a spontaneitás erőnyé vált, de ők felismerték El Greco festői virtuozitását és technikai tudását is.

Mégis, a spanyol művészet nagy rajongója, Édouard Manet volt az első, aki Velázquez és Goya mellett El Grecót tekintette a legkiemelkedőbb spanyol festőnek. Manet pályája elején több spanyol témájú képet is festett.¹¹ Az 1864-es Salonon bemutatott *Halott Krisztus két anyállal* című képének inspirációja minden bizonnyal El Greco *Angyali üdvözlése*, valamint a *Szentháromság*ot ábrázoló műve lehetett.

A Manet köréhez tartozó impresszionista festők (Zacharie Astruc, Jean-François Millet, Edgar Degas) is bálványozni kezdték El Greco alakját. Astruc egy Manet-nak írt levelében egyenesen a „reneszánsz Delacroix-jának” nevezte. Paul Cézanne, bár



El Greco: *Szentháromság*, 1577–1579, olaj, vászon, 300 × 179 cm, Museo del Prado, Madrid
 Forrás: Wikimedia Commons



Édouard Manet: *Halott Krisztus két angyallal*, 1864, olaj, vászon, 179 × 150 cm, The Metropolitan Museum, New York
 Forrás: Wikimedia Commons

az impresszionistákkal ellentétben ő maga sosem járt Spanyolországban, szintén érdeklődni kezdett iránta, és 1883-ban másolatot készített El Greco *Hölgy hermelin-nel* című képéről. Toulouse-Lautrec egy barátja portréját festette meg „El Greco stílusában”. Rajtuk kívül még számos művész ment Spanyolországba csak azért, hogy lemásolhassa vagy ihletet merítsen El Greco képeiből, amelyek referenciaértékűvé váltak azok számára, akik a festészetre nem szimplán a természet szolgái lemásolásának eszközeként tekintettek, hanem intellektuális tevékenységnek tartották.

El Greco és Spanyolország

Bár Európa művészetértő körei egyre növekvő lelkesedéssel tekintettek műveire, hosszú időnek kellett eltelnie, amíg El Grecót a spanyolok is az őt megillető helyre emelték nemzeti panteonjukban – Diego Velázquez és Francisco de Goya mellé. A 19. század végéig a madridi Museo del Prado gyűjteményi katalógusaiban csak mint a velencei iskolához tartozó „Tiziano-tanítvány” szerepelt. A múzeum egykori igazgatója, Federico de Madrazo 1881-ben még amiatt panaszkodott Carl Justi német műkritikusnak, hogy nem dobhatja ki a múzeumból ezeket az „abszurd karikatúrákat”.¹² A spanyol közvélemény jelentős része sokáig nem is tudott

12

José Álvarez Lopera: *De Ceán a Cossío: la fortuna crítica del Greco en el siglo XIX*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1987, 31. o.

13 A '98-as generáció tagjai többek közt Ángel Ganivet, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, José Martínez Ruiz (Azorín), Pio Baroja, a Machado-testvérek, Antonio és Manuel, valamint Ramiro de Maeztu voltak.

14 Julius Meier-Graefe: *Spanische Reise*, Berlin, Fischer Verlag, 1910, 89. o.

15 Nemes Marcellről több cikk is megjelent az utóbbi években, lásd pl. Németh István: Legendák és tények Nemes Marcellről I. Miért lett nemes – a Nemes?. In: *Artmagazin*, 2004/4., 4–10. o.; Németh István: Legendák és tények Nemes Marcellről II. Apostol vagy képkereskedő?. In: *Artmagazin*, 2004/5., 4–15. o.; Németh István: Legendák és tények Nemes Marcellről III. A tuzingyi várúr – a nemzet halottja. In: *Artmagazin*, 2005/1., 4–13. o. 2011. október 26. és 2012. február 19. között a Szépművészeti Múzeum rendezett a gyűjtő emlékének szentelt kiállítást.

16 Nemes Marcell számított a kor legjelentősebb El Greco-gyűjtőjének, aki pénzügyi befektetésként is kezelte a sokszor banki hitelből vásárolt műtárgyait. 1912-ben már tíz művét birtokolta, amelyeket pénzügyi nehézségei miatt egy évvel később – még két újabb képpel együtt – árverésre bocsátott Párizsban. Élete végéig összesen tizennyolc El Greco-mű fordult meg a gyűjteményében.

El Greco: Férfi tanulmányfej
(Ifjabb Szent Jakab apostol?),
1600 körül, olaj, vászon, 49,5 × 42,5 cm,
Szépművészeti Múzeum, Budapest
© Szépművészeti Múzeum 2021



azonosulni azzal a növekvő lelkesedéssel, amelyet a külföldi művészek és műgyűjtők El Greco művei iránt tápláltak. Művein könnyű szívvel, sokszor potom pénzért adtak túl. Végül a spanyol identitás forrásait kutató 1898-as írónemzedék tagjai¹³ emelték méltó helyére a nemzeti festők sorában: ők már El Grecót tekintették a spanyol lélek, a mindent átható, mély vallásos áhítat megjelenítőjének. Santiago Rusiñol és Ignacio Zuloaga festők pedig El Greco „nagykövetivei” váltak, akik lelkesedésükkel nemcsak spanyol kortársaikat, de számos európai művészt is megfertőztek, többek közt Émile Verhaeren és Théo van Rysselberghe belga szimbolista festőket. Maurice Barrès francia író nekik köszönhetően könyvet, Rainer María Rilke pedig verset írt a görög festőről.

Spanyolországban a századfordulót követően rohamos gyorsasággal kezdik „rehabilitálni” újra felfedezett nemzeti művészüket: 1902-ben a Museo del Prado megrendezte első monografikus kiállítását, 1907-ben Manuel B. Cossío pedig megjelentette El Grecóról írott életrajzát, amelyben újszerű szempontok szerint közelített művészetéhez. A hatás nem maradt el: a következő évben, 1908-ban már a párizsi Salon d'Automne rendezett egyéni kiállítást El Greco műveiből.

Spanische Reise

A francia avantgárd művészet iránt elkötelezett német műkritikus, Julius Meier-Graefe 1910-ben megjelentetett *Spanische Reise* című könyve volt az, amely nyomán El Greco végérvényesen az avantgárd művészeti mozgalmak apostolává vált. A szerző 1908-ban fél évet töltött Spanyolországban, ahová eredetileg azért utazott, hogy behatóan tanulmányozza Diego Velázquez művészetét, ám a Pradóba tett legelső látogatása során nem élte át azt a katarzist, amire számított. Ezzel szemben El Greco művei „villámcsapásként” hatottak rá, és ettől a pillanattól fogva utazása további része azzal telt, hogy minden művét felkutatta Spanyolországban, amit csak lehetett. Találkozott El Greco monográfusával, Cossióval, valamint Benigno de la Vega-Inclán márkival is, aki 1911-ben magánkezdeményezésből létrehozta Toledóban a Casa-Museo de El Grecót: a múzeumnak berendezett El Greco-házat.

Meier-Graefét nem érdekelte El Greco élete, könyvében alig tért ki életrajzi adatokra. Annál inkább foglalkoztatták festői értékei és az, ahogyan képes volt formákat teremteni csupán színek által. Véleménye szerint e képessége tette az avantgárd művészet előfutárává, hiszen már három évszázaddal az impresszionisták és Cézanne előtt ugyanazt a célt áhította, mint ők. *„Minden kezdet és minden vég El Grecóban találkozik. [...] Nem férhet hozzá kétség, hogy El Greco mindenki fölé emelkedik. Önálló nyelvet fedezett fel, hasonlóan Shakespeare-hez vagy Dantéhoz. Nem lesz a földön soha más hozzá hasonló művész, aki olyan nagy dolgokra lenne képes, mint ő.”*¹⁴

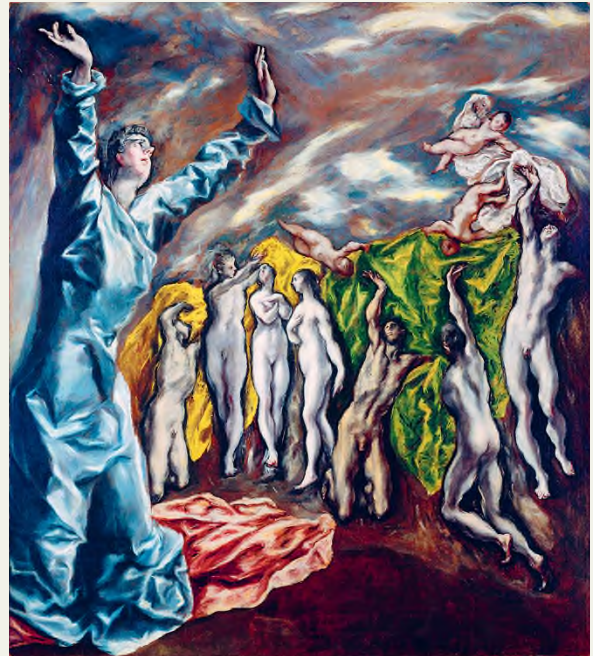
A *Spanische Reise* megjelenését követően valóságos El Greco-láz tört ki, ő lett a műtárgypiac egyik legkeresettebb szereplője. Még ugyanabban az évben, 1910 novemberében a budapesti Szépművészeti Múzeumban a magyar magángyűjtő, Nemes Marcell¹⁵ gyűjteményéből nyílt kiállítás, amelyen régi itáliai és németalföldi mesterek, a legismertebb impresszionista és poszt-impresszionista festők alkotásai mellett El Greco öt műve is szerepelt. Nem sokkal később, 1911-ben a müncheni Alte Pinakothekban nyílt tárlat Nemes Marcell gyűjteményéből, immáron nyolc El Grecóval,¹⁶ amelyek mellé az intézmény igazgatója, Hugo von Tschudi (aki nem mellesleg Kandinszkij és Marc pártfogója volt) még két másik El Greco-képet is kiállított. August L. Mayer, Tschudi munkatársa, ugyanabban az évben kiadta El Grecóról írt monográfiáját. Ezzel Németország vált El Greco újraértékelésének legfontosabb színterévé, ahol az ifjú avantgárd művészek is benne találták meg művészi törekvéseik előfutárát.¹⁷ Ahogy Greco a teret és a formákat önkényesen torzította, utat nyitott az absztrakció felé: a művészetelmélettel foglalkozó

El Greco és Picasso

Picasso a művészetelméleti vitáktól függetlenül, már tinédzserként felfedezte magának Grecót. 1896-ban kezdett tanulni Madridban a San Fernando Királyi Képzőművészeti Akadémián, ám az intézmény merev légkörét nagyon hamar terhesnek érezte, és az órák helyett inkább a Prado kiállításait látogatta. Itt fedezte fel magának El Greco művészetét, és másolni kezdte. Toledóba is ellátogatott, ahol mély benyomást tett rá az 1587-es *Orgaz gróf temetése*. 1898-tól kezdve El Greco művészete az egyik legfontosabb inspirációs forrás lett Picasso számára. Ez időszakban festett képein az alakok szomorú tekintete, a hosszanti irányban megnyújtott fejek, a sötét háttér mind a toledói mester hatására utalnak; ekkor született *Én, El Greco* című önarcképe is.

Kék korszakának legelső, emblemikus művét egy barátja öngyilkosságát követően készítette 1901-ben. *Casagemas temetése* című képén a föld és az ég, a test és a lélek ábrázolása egyértelműen utal az *Orgaz gróf temetésére*. Protokubista remekműve, az *Avignoni kisasszonyok* egyszerre tükrözi – egyebek közt – Cézanne *Fürdőzőinek* és El Greco *Az ötödik pecsét feltörése* című képének hatását. Talán az sem véletlen, hogy 1907 körül Picasso felfigyelt Cézanne-ra, hiszen az ő korai műveire szintén hatással volt El Greco, aki a formákat analitikus módon, a kép belső struktúrájának megfelelően ábrázolta. El Greco késői művészetének jellemzői, úgymint a perspektíva funkcionális eltorzítása, a nyújtott arányok a kubista alkotások alapvető eszköztárát adják – erről mondta Picasso 1960-ban: El Greco velencei festő, aki kubistaként gondolkodik.*

* Jonathan Brown: ¿Yo Picasso!. In: *Artforum*, 2001. május, 62. o.



El Greco: *Az ötödik pecsét feltörése*, 1608–1614, olaj, vászon, 222,3 × 193 cm, hozzáadott csíkokkal 224,8 × 199,4 cm, The Metropolitan Museum, New York

Forrás: Wikimedia Commons

szervezők közvetlen kapcsolatot véltek felfedezni El Greco és Cézanne, majd Picasso és a kubizmus művészi felfogásában. Max Dvořák osztrák művészettörténész egy 1953-ban megjelent tanulmányában megalkotta a manierizmus fogalmát, és ezzel – a stílus legkiemelkedőbb képviselőjeként – végérvényesen kijelölte El Greco helyét a művészet történetében.

El Greco, az örült

Ahogy az ifjú avantgárd művészek egyre jobban érdeklődtek El Greco késői művei iránt, úgy nőtt az aggodalom egyes műkritikusokban – köztük a német Carl Justi –, hogy ez a lelkesedés negatívan fog hatni Velázquez művészi megítélésére. Ezért Justi már 1903-ban megjelent Velázquez-monográfiájában utalást tett arra, hogy El Greco késői műveinek sajátos stílusa minden bizonnyal annak tudható be, hogy a mester mentális zavarral vagy talán szembetegséggel küszködött. Mindkét feltételezés nagyon rövid időn belül népszerűvé vált: El Greco elmezavaráról már 1912-ben cikkek jelentek meg. Így már nemcsak művészeti írók és kritikusok,

17

August Macke, Paul Klee, Max Oppenheimer, Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Ludwig Meidner, Jacob Steinhardt, Kees van Dongen, Adriaan Korteweg és Max Beckmann tanulmányozták a műveit, és több alkotást is készítettek a hatása alatt.

18

Ricardo de Almeida Jorge: *El Greco: Nova contribuição biográfica, crítica e médica ao estado do pintor Doménico Theotocópuli*. Coimbra, 1913.

festők foglalkoztak El Grecóval, hanem orvosok és pszichológusok is. A portugál Ricardo de Almeida Jorge a coimbrai egyetemen publikált tanulmányában¹⁸ pszichiátriai szempontból elemezte az El Greco festményein feltűnő apostolok fejait, amelyeken különféle betegségek nyomait vélte felfedezni, így kranioszinosztózist (koponyavarratok veleszületett elcsontosodása miatt kialakuló csónak alakú koponya), acrocephaliát (csúcsos koponya) és stenocephaliát (keskenyfejűség). A portugál orvos úgy vélte, csak egy paranoiás személyiség lehet képes arra, hogy fogyatékossgal bíró modelleket válasszon képei alanyinak. A mentális betegség jeleit látta abban is, hogy El Greco más művein (pl. az egyik főművén, az *Orgaz gróf temetésén*) megnyújtja az ábrázoltak arcvonásait vagy aránytalanul kicsire festi az alakok fejét, mintha mikrocepháliában (kisfejűségben) szenvednének. Almeida Jorge elméletéből indult ki később César Juarros spanyol orvos, aki ezzel szemben úgy vélte, hogy El Grecót mentális zavara nem az örület felé hajtotta, sokkal inkább kreativitásának forrása volt: intuitív módon választotta ki az őt körbevevő társadalom testi és lelki problémákkal küzdő egyéneit, és képeinek szereplőivé tette őket. 1953-ban újabb elmélettel állt elő egy másik spanyol orvos, Arturo Perera.¹⁹ Feltételezése szerint El Greco valamilyen kábítószer (feltehetőleg hasis) hatása alatt alkotta késői műveit. Ezt az állítást egyrészt saját orvosi kutatásaira, másrészt olvasmányélményeire alapozta (olyan írók vagy költők elbeszéléseit elemezte, akik kísérleteztek a tudatmódosító szerekkel, és erről vallottak írásaikban, mint pl. Thomas de Quincey, Théophile Gautier vagy Charles Baudelaire). Tanulmányában két El Grecónak tulajdonított önarcképet elemzett (az *Orgaz gróf temetésén* szembenéző alakot, valamint a New York-i The Metropolitan Museum 1600 körül festett portróját, ami feltételezhetően önarckép), és úgy ítélte, hogy a beesett szemek, homályos tekintetek kábítószerfüggőségre utaló jegyek. Tudatmódosító szerek hatásának vélte a késői művekre jellemző aránytalanságokat és valószerűtlen léptékváltásokat.

19

Arturo Perera: El porqué de la pintura del Greco. Apuntes para una hipótesis. In: *Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte*, XIX, 1953, 137–147. o.

El Greco és a szemtengelyferdülés

20

Germán Beritens: *Aberraciones del Greco científicamente consideradas*. Madrid, Fernando Fé, 1913.

Germán Beritens spanyol szemorvos 1913-ban megjelentetett könyvében²⁰ felvetette annak lehetőségét, hogy El Greco késői művein a nyújtott arányok, a sokszor elmosódó festésmód és a keveretlen színek alkalmazása abból adódhatott, hogy megromlott a látása és nem tudott rendesen fókuszálni, orvosi szakszóval: asztigmatizmusban szenvedett. Beritens elmélete szerint El Greco korai, Itáliában töltött éveiben, valamint első spanyolországi korszakában „arányosabban” festett, de stílusa fokozatosan „torzult”, ahogy szembetegsége egyre jobban elhatalmasodott. Beritens odáig ment, hogy előadásain optikai lencsét tartott El Greco néhány képe elé, hogy megmutassa, hogyan kellett volna kinézniük, ha festőjük tisztán látott volna. Nem vette figyelembe, hogy más manierista festők – például Parmigianino vagy Rosso Fiorentino – is nyújtott arányokkal jelenítették meg a képeiken szereplő alakokat. Elmélete mégis nagy visszhangot kapott nem csak Spanyolországban, de nemzetközi szinten is, és bár valójában sosem vált bizonyítottá, hogy El Greco szembetegségben szenvedett volna, mind a mai napig ez az egyik leginkább elterjedt „legenda” vele kapcsolatban.

21

A felvételeket Pardo Bea, Pablo Rodríguez és José María Lara készítették.

Az örültek festője

22

Marañón idézi Rónai Zoltán: Hét szó a Göröggről (El Greco). In: *Vigilia*, 1991/4., 248. o.

Gregorio Marañón, a humanista beállítottságú spanyol orvos is számos tanulmányt szentelt El Grecónak. Elmélete szerint – amelyet El Greco első monográfiája, Manuel Bartolomé Cossío kétértelmű kijelentéseire alapozott – apostolaihoz a festő Toledo zsidó férfiai, illetve a Nuncio tébolyda lakói közül választotta modell-

jeit. Bár mindkét elmélete felettébb merésznek hatott, Marañónt mégis éveken át foglalkoztatta ez a gondolat, mígnem furcsa kísérletbe kezdett. A Nuncio tébolydát még 1483-ban IV. Sixtus pápa apostoli nunciusa, Francisco Ortiz alapította Toledóban. A hely hírhedt volt már ekkoriban is: Cervantes Don Quijotéja is itt tartott rövidebb kényszerpihenőt kalandjai során. Marañón 1953-ban megegyezett az intézmény akkori igazgatójával, hogy kb. húsz lakóval kísérletbe kezd. A kiválasztottak haját és szakállát hagyták hosszúra nőni, majd tunikát adtak rájuk, kezükbe különféle eszközöket tettek, és úgy állították be őket, mint a képeken szereplő apostolokat. Ezt követően Marañón felügyelete alatt három fotós²¹ felvételeket készített róluk. Bár a projektet titokban kívánta tartani, a fényképek a hozzájárulása nélkül megjelentek a sajtóban, és nagy vihart kavartak. Marañónnak védekeznie kellett, amiért mentális betegeket használt ki. Marañón szerint El Greco ösztönösen érzett rá arra, hogy az eszelősök önkívületi állapota hasonló a mélyen átélt vallásos extázishoz. Úgy vélte, hogy El Greco minden bizonynyal valós alakokról mintázhatta beesett arcú, meggyötört, aszketikus apostolait, és ez az archetípus négyszáz évvel később is fellelhető a toledói tébolydában. Azt azonban nem vette figyelembe, hogy a 17. század elején a mélyen katolikus Spanyolországban a lehető legnagyobb szentségtörésnek számított volna az apostolok megmintázásához örülteket választani. Ráérezett azonban egy nagy igazságra: „El Greco titka: a kudarca. Csodálatos vásznakat festett, de nem volt képes a hitének misztériumát olyan teljességgel kifejezni, ahogy megálmodta. Képei – főleg élete utolsó szakaszában – kétségbeesett jelek, hogy megértesse magát Istennel. Hiábavaló kísérletek, mert Istennel hangtalanul kell beszélni, mint a misztikusok, nem pedig ecsettel a kézben, még ha festői lángész is valaki. De a kudarcban rejlik a dicsőségének a titka, hősiessége értéke. Nem azok a hősök, akik győztek, hanem azok, akik álmodott hőstettek megvalósításáért küzdve estek el.”²²

El Greco: *Krisztus az olajfák hegyén*,
1600 körül, olaj, vászon, 170 × 112,5 cm
Szépművészeti Múzeum, Budapest

© Szépművészeti Múzeum 2021

