

El Greco



El Greco

CLASICII
PICTURII
UNIVERSALE



CLASICII PICTURII UNIVERSALE

Ediția a II-a

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1974

El Greco

ANTOLOGIA, SELECTIA IMAGINILOR ȘI CRONOLOGIA

IOAN HORGA

TEXTE DIN LIMBA SPANIOLĂ TRADUSE DE

RADU PETRESCU

TEXTE DIN LIMBILE FRANCEZĂ ȘI GERMANĂ TRADUSE DE

LILIANA ALEXANDRESCU

TEXTULE ÎNSEMNAȚE CU ASTERISC
(DIN LIMBILE FRANCEZĂ ȘI ÎNGLEZĂ) TRADUSE DE

MONICA HORGA

REDACTOR

NINA STÂNCULESCU ZAMFIRESCU

SUPRACOPERTA

IOANA DRAGOMIRESCU

PREZENTARE GRAFICĂ

MIHAIL BOITOR

Gruparea fragmentelor alese are un caracter, evident, relativ. Prin însăși propensiunea lor către sinteză, unele texte cuprind, într-un spațiu mic, contiguități cu tematica mai multor capitole. Pentru a nu rupe o continuitate de atmosferă și expresie critică am optat pentru încadrarea textului unui autor într-un singur compartiment, potrivit sensului său tematic preponderent. Excepții au făcut doar textele din Hugo Kehrer și Paul Lafond, mai pretabile împărțirii.

(n. aut.)

I. DOCUMENTE

ȘI MĂRTURII LITERARE DE EPOCĂ

(sec. XVI-XVII)

Către cardinalul Farnese la Viterbo.

Tocmai a venit în Roma un tânăr candiot, ucenic al lui Tițian, care, precum socot, poate fi pus printre cei mai buni pictori. Între altele și-a făcut un portret lui însuși care i-a uimit pe toți pictorii din Roma. Aș dori să-l așez sub protecția Senioriei voastre Ilustrisime și Reverendisime, neavînd nevoie de altceva ca să trăiască decît de o cămăruță în Palatul Farnese, cităva vreme, pînă ce-și va găsi altă locuință. Vă rog așadar fierbinte și vă implor să binevoiți a-i scrie lui Lodovico, majordomul, să-i dea o cameră oarecare, fie și sub acoperișurile palatului. Senioria Voastră Ilustrisimă și Reverendisimă ar face astfel o faptă bună, demnă de ea, și i-aș rămîne foarte îndatorat. . .¹

16 noiembrie 1570

...Am făcut ieri o vizită lui El Greco pentru a-l lua la o plimbare în oraș. Timpul era foarte frumos, cu un admirabil soare primăvărat, care-i înveselea pe toți. Întregul oraș avea un aer de sărbătoare. Intrînd în atelierul lui El Greco, am fost uluit văzînd perdelele de la ferestre trase de tot, încît abia puteai zări obiectele. El Greco stătea pe un scaun fără să lucreze sau să doarmă. N-a voit să iasă cu mine, pentru că lumina zilei i-ar fi tulburat lumina lăuntrică. . .
1572 (?) **GIULIO CLOVIO**

...Sub pontificatul lui Pius al V-lea, de sfîntă memorie, a venit la Roma acela căruia i se spunea îndeobște El Greco. Lucrînd la Veneția, și mai cu seamă studiînd operele lui Tițian, ajunsese la o mare stăpînire asupra meșteșugului său. A venit de la Veneția la Roma într-o vreme cînd aici nu erau prea mulți pictori, iar cei care erau nu vedeau în operele lor hotărîrea, prospețimea prin care se deosebeau ale sale. Înflăcărarea lui s-a întetit și mai mult, stimulată de comenzi, printre care poate fi citat tabloul aparținînd astăzi avocatului Lancilotti, și luat de mulți drept un Tițian. Era pe timpul cînd se acopereau figurile *Judecății de apoi* a lui Michelangelo, pe care papa le socotea necuviincioase. El s-a încumetat să spună că dacă opera ar fi distrusă în întregime, el și-ar lua asupră-și să o facă din

nou cu cînte și cuviință și nu mai puțin bună ca pictură.

Asemenea cuvinte i-au scos din fire pe toți pictorii și iubitorii de pictură; iar el a fost silit să plece în Spania unde, sub Filip al II-lea, a pictat multe opere de cel mai ales gust. Dar cînd au sosit Pellegrino din Bologna, Federico Zuccaro și feluriți flamanzi care, prin arta și prin vicleșugurile lor, au ajuns în frunte, s-a hotărît să plece de la curte și să se retragă la Toledo, unde a murit la adînci bătrînețe, după ce aproape că-și lăsase arta în părăsire. [. . .] A fost un om care, în puterea vîrstei, se cădea a fi socotit printre cei mai buni din veacul său.

1614—1619

GIULIO CESARE MANCINI²

...De la un anume Dominico Greco, care trăiește acum și face lucruri de seamă la Toledo, a rămas aici un tablou cu Sfîntul Mauriciu și soldații săi, pe care l-a făcut pentru altarul sfîntului. Nu a mulțumit-o pe Maiestatea Sa, ceea ce e cît se poate de firesc, căci pe puțini îi mulțumește, deși se zice despre tablou că ar fi o operă de mare merit, iar despre autor că este foarte îndemînatec și că s-au văzut lucruri prea frumoase pictate de mîna lui. În privința aceasta sînt tot soiul de păreri și de gusturi. Cît despre mine, socot că deosebirea între lucrurile înfăptuite cu judecată și cu artă și acelea care sînt lipsite de ele e că cele dintîi sînt pe placul tuturor, iar celelalte numai pe placul cîtorva. Căci arta nu face decît să răspundă judecății și naturii, care sînt întipărite în toate sufletele și pe potriva tuturor. Ceea ce e rău făcut, printr-o înfățișare mincinoasă sau printr-un anume lustru, poate înșela simțurile neștiutorilor și astfel mulțumi pe ignoranți și pe cei ce nu gîndesc. La urma urmei, cum spunea « Mutul » nostru — Juan Fernandez Navarrete, zis Mutul — trebuie să-i pictezi pe sfinți în așa fel încît să nu ne piară pofta de a ne ruga în fața lor, ci dimpotrivă, să ne insufle evlavie, căci acesta este efectul cel mai de seamă al picturii și ținta ei.

1600 — 1605

JOSÉ DE SIGUENZA³

Pictura. . . este una din cele mai bune din cîte se află în Spania. Străinii vin s-o vadă cu deo-

¹. Scrisoarea lui Giulio Clovio din 16 noiembrie 1570 în Carteggio farnesiano

². Mss. Bibl. Vaticane, 1614—1619

³. Historia de la Orden de San Jerónimo 1600—1605, IV, 17

sebită admirație; iar toledanii, departe de a se plictisi de ea, găsesc mereu lucruri noi de privit. Se văd aici, într-adevăr ca vii, mulți oameni vestiți din timpul nostru. Autor a fost pictorul Domingo Theotocopuli, grec de origine.

1612

FRANCISCO DE PISA ¹

Mulți pictori «de efect» n-au pus nici un preț pe frumusețe și gingășie, pe «relief» însă da. Astfel au fost Jacopo Bassano, Michelangelo, Caravaggio și Jusepe de Ribera al nostru. Și putem să-l numărăm printre ei și pe Dominico Greco; căci deși am condamnat de mai multe ori unele din judecățile și paradoxurile sale, nu putem să-l scoatem din rîndul marilor pictori atunci cînd vedem anumite lucruri ieșite din mîna lui, atît de puternice și de vii (în felul său propriu) încît le egaleză pe ale celor mai mari oameni.

...Dominico Greco îmi arată în anul 1611 un dulap plin de statuete de pămînt, făcute de mîna lui, ca să le folosească pentru operele sale și — ceea ce întrece orice admirație — originalele tuturor tablourilor sale, pictate în ulei în format mai mic, într-o încăpere mare pe care, la porunca sa, mi-a arătat-o fiul lui. Cine ar crede că Dominico Greco își relua adesea picturile, și le retușa încă o dată, pentru a le păstra culorile distincte, și a le da aspectul de pete crude, ca să arate mai multă putere.

...Am rămas foarte surprins cînd, întrebîndu-l pe Dominico Greco în anul 1611, ce este mai greu, desenul ori culoarea, mi-a răspuns: culoarea. Și mai uimitor era să-l auzi vorbind cu atît de puțin respect despre Michelangelo — părintele picturii — spunînd că a fost un om cumsecade, dar că nu știa să picteze. Dealtminteri, pentru cine-l cunoaște, nu-i de mirare să-l vezi îndepăr-tîndu-se de părerea obișnuită a artiștilor, căci a fost deosebit în toate, așa cum era în pictura lui. ...Nu numai anticii au fost erudiți. Și în secolul nostru au fost oameni învățați, și nu doar în pictură, ci și în privința umanităților. Astfel Michelangelo, ale cărui numeroase compoziții în versuri le putem citi, astfel Leonardo da Vinci, Bronzino, Giorgio Vasari, astfel Dominico Greco, care a fost un mare filozof, subtil în discuții și care a scris despre pictură. ...

1649

FRANCISCO PACHECO

¹. Apuntamientos..... (manuscris Consacrat istoriei Toledo-ului, 1612)

...veni din Italia un pictor numit Domenico Greco; se spune că era discipol al lui Tițian. Se așeză în prea ilustra și străvechea cetate Toledo, unde aduse un fel de a picta așa de ciudat încît pînă astăzi nu s-a mai văzut un lucru atît de capricios. Chiar cei mai buni cunoscători cu greu își vor putea închipui extravaganta lui. A sosit în acest oraș cu o mare faimă, așa încît a dat a înțelege că nimic pe lume nu-i întrece operele. Și cu adevărat, unele din ele sînt demne de cea mai mare stimă și pot să-l așeze în rîndul celor mai faimoși pictori. Firea i-a fost la fel de ciudată ca și pictura. Nu se știe ce făcea cu tablourile, căci avea obiceiul să spună că nici un preț nu ajungea să le plătească. De aceea le dădea pe credit celor care nu-i refuzau prețul cerut. A cîștigat mulți bani, dar i-a cheltuit întreținîndu-și casa cu un lux nemaipomenit, așa încît ajunsese să-și tocmească muzicanți să-i cînte în timpul mesei. A produs mult, dar de pe urma lui n-au rămas decît două sute de tablouri neterminate. A ajuns la o vîrstă înaintată, bucurîndu-se mereu de aceeași stimă. A fost un arhitect faimos, de asemenea foarte elocvent în conversație. A avut discipoli puțini, aceștia nevrînd să-i urmeze doctrina, atît de capricioasă și extravagantă încît nu putea fi bună decît pentru el. ...

1673

JOSEPE MARTINEZ ²

Urna grecului ³

E cheie de porfir, o pelerin,
Aleasă formă, veșnic lucitoare,
Lumii tăgăduind penelul care
Prin sine-nsuflețea și lemn și in.

Mai sus decît al goarnei zbor ce-mparte
În zare faima, numele să-i steie;
Pe cîmpu-acestei marmure: scînteie.
Prinos îi dă și du-te mai departe.

De la cretanu-aici dormind, Natură
Învață Arta, flacăra mai pură
Phoebus și tu Morpheu umbră vetustă.

Să poată-această urnă grea să bea
Atîtea lacrimi cît parfum din ea
Reversă lent o sabeană crustă.

1627

DON LUIS DE GÓNGORA ⁴

². Discursos practicables del nobilissimo arte de la pintura, 1673

³. Traducere de Ioan Horga

⁴. Sonetes funebres, în: *Obras en Verso*, 1627

II. CHIPUL ȘI DESTINUL PICTORULUI

(Mărturii ale contemporaneității noastre)

El Greco era o fire închisă. E semnificativ că nimeni din Toledo nu pare să fi fost la curent cu trecutul lui în Italia. În procesul relativ la *Espolio* (1579), din care aflăm că la acea dată vorbea încă puțin spaniola, îl vedem refuzînd să spună de ce a venit să se stabilească la Toledo. Își întemeiază refuzul pe faptul că nu este obligat să dea explicații în această privință.

Dar trăsătura de caracter care reiese cel mai limpede din puținele documente este conștiința extraordinară de puternică a propriei valori [...]. Un document din perioada spaniolă ni-l arată în aceeași lumină. Sint piesele procesului din 1586 cu privire la plata marelui său tablou *Înmormîntarea contelui de Orgaz*, una din capodoperele sale, pictat în 1584. Terminîndu-și pledoaria în fața autorităților superioare ale bisericii, cu o clarviziune aproape profetică, El Greco declară că « pe cît e de adevărat că suma de plată e inferioară valorii sublimiei mele opere, pe atîta este și că numele meu va trece în posteritate, care-mi va răsplăti lucrarea și-l va preamări pe autorul ei ca pe unul din cele mai mari genii ale picturii spaniole ».

J. F. WILLUMSEN

E mereu frămîntat și nepotolit, fire furtunoasă și himerică, plină de langoare și chin, pe care melancolii intense și neașteptate o copleșesc, pe care tresăriri la fel de neprevăzute o scot din lîncezeală, neîncetat obsedată de nevoia de a tinde mai sus.

Are instantaneitatea gestului, însușire primordială și rară; căutarea și îmbinarea tonurilor împinse pînă la limitele lor ultime. Explorează regiuni ale artei necunoscute pînă la el. Dincolo de lumea picturală descoperă alianțe, contraste, izbînzii stranii, armonii atingînd aproape falsitatea, care nu sînt în realitate decît rezultanta unei supraexcitații foarte acute. Bîntuit de plămuiuri excesive și dureroase, pictează cu o înfrigurare aproape bolnăvicioasă. Geniul său prodigios nu este suprauman ci, dimpotrivă, profund uman.

PAUL LAFOND

Cum să descrii plauzibil contopirea acestui cretan emigrat — Domenikos Theotokopulos, astfel își semnează picturile — cu orașul care l-a obsedat și care a devenit demonul nopților sale? Fără

încetare îi scrutează fața, îl iscodește și-l inventă din nou: Toledo sub un cer de furtună din sumbru onix, striat de vine fulgurante; Toledo, temelie a Crucificării; Toledo deasupra sfîntului Martin; Toledo la picioarele sfîntului Bernard de Siena, ale sfîntului Ioan Botezătorul ori ale sfîntului Iosif; Toledo slujind ca fundal chinurilor lui Laocoon, albie a unui rîu sălbatec cu pereți abrupti pe care-i strînge în cingătoare, sterp tărîm sfîrșit sau lipit de cer, e pentru El Greco tema unei meditații care se exaltă pînă în sferele cerești. Multă vreme a găsit în ea justificarea unei mistici care ajungea pînă la un soi de nebunie. Locuia în inima așa-numitei *juderia*, cartierul evreiesc, în vechiul palat al lui Samuel Levi, argintarul regelui Pedro cel Crud, și trebuie să credem că locurile au puteri ascunse: casa, care domina o panoramă grandioasă în asprimea ei, fusese locuința unui personaj neliniștitor, Don Enrique de Villena, care se dedase cercetărilor lui de alchimist; domnea acolo așadar un aer sulfuros, amestecat cu mirosul de tămîie al talmudiștilor.

JEAN BABELON

La drept vorbind acest tînăr de douăzeci și cinci de ani cobora dintr-o veche civilizație împovărat de nevroze seculare; de aceea, dintru început a fost subjugat de înfățișarea sălbatică a țării în care sosise, de caracterul pregnant al poporului în sînul căruia urma să trăiască. Toledo este construit din granit. Peisajul în jurul său este cumplit, de o ariditate ucigătoare, cu mici coline pleșuve, scobituri umbroase, un torent vîind strangulat, nori mari cu mersul lent. În zilele însorite Toledo sclipește ca o flacără, iarna are lividitatea unui cadavru. Uniformitatea verzuie a pietrei abia este atinsă, pe alocuri, de argintul palid al măslinilor, de ușoara pată trandafirie sau albastră, a unui zid zugrăvit. Dar nicăieri pămînt roditor, frunzișuri foșnitoare — doar scheletul descărnat unde nimic viu nu mișcă, un absolut sinistru, unde sufletul nu are alt refugiu decît singurătatea înnebunită sau cruzimea și mizeria în așteptarea morții.

Cu acest granit pisat, cu această oroare, cu această flacără întunecată, El Greco și-a pictat tablourile. Pictură înspăimîntătoare și splendidă, cenușie și neagră, luminată de reflexe verzi. Pe veșmintele negre, doar două pete cenușii — gule-

rele rotunde, plisate și țepene și manșetele — din care ies capete osoase și mâini palide.

Deasupra grupurilor lui El Greco nu așteptăm înălțări de îngeri supraomenești și fantomatici, nici nori cenușii, uriași, despărțind de lume Cristosii săi răstigniți; o lumină întunecată pretutindeni, în frunțile ridicate, în orbitele adânci, în pământul sterp și în hainele de catifea neagră. Ea este în el, centru arzător al tuturor acestor lucruri, poem viu, profund, modelat de întrepătrunderea supunerii cu libertatea, a lumii voluptuoase și vaste din care vine, cu cel mai aspru sol și cu poporul cel mai tragic, al spiritului celui mai sever catolicism al apusului, cu amintirile cele mai descompuse ale ortodoxiei orientale.

Niciodată idealul creștin nu și-a exprimat cu mai multă neliniște neputința de a despărți viața în două. Spiritul vrea să se smulgă — zadarnică trudă. Frumusețea formelor divine este împrumutată de artist din propria sa știință despre formele terestre, la care se întoarce mereu. La sfârșitul vieții picta ca un halucinat, într-un fel de coșmar extatic, preocupat numai de expresia spirituală. Diforma din ce în ce mai mult, alungea trupurile, îngusta mâinile, adâncea măștile. Albasturul său, roșul de culoarea vinului, verdele, păreau luminate de palidul reflex al mormântului care-l aștepta și al infernului, întrezărit printre ferici-rile veșnice. A murit înainte de a-și vedea realizată forma visului ce îl stăpînea, poate fiindcă era prea bătrîn și nu mai găsea în oasele sale înțepenite, în nervii iritați și slăbiți, pierduta putere cu care odinioară căutase în dragostea pentru formele lumii măsura și sprijinul viziunilor sale.

ELIE FAURE*

... El Greco posedă virtutea vehiculară, puterea unică de a da un aer orgiastic tuturor savorilor. La plecarea din Italia era mai auriu, mai senzual și mai gras ca un « neguțător din Veneția », dar iată-l ajuns la Toledo și dintr-o dată se impregnează de toate savorile, substanțele și chintesențele spiritului ascetic și mistic spaniol. Atunci devine mai Spaniol decât Spaniolii pentru că, mazochist, și fad ca un melc, e cu desăvîrșire apt de a deveni receptacolul, carnea pasivă gata să primească stigmatul cavalierilor sefardini¹

¹. Sefardin — evreu portughez

crucificați ai nobleței. Aci se găsește originea negrurilor și griurilor lui, cu un gust unic de credință catolică și de metale militante ale sufletului, acest superusturoi în formă de lună în descreștere din agonic argint lorchian. Chiar aceea care luminează vederile din Toledo și cutele și cutulițele cu pete verzi din *Adormirea Maicii Domnului*, una din figurile cele mai alungite ale lui El Greco, atît de asemănătoare cu silueta și conturul unui melc de Burgundia condimentat, dacă-l observi cu atenție pe măsură ce se lungeste, în vârful acului tău! Atunci nu-ți mai rămîne decît să-ți închipui că forța gravitației care-l trage spre pămînt ar fi, dacă răstorni imaginea, forța care îl face să cadă spre cer.

SALVADOR DALI

Ce s-a întîmplat cu manuscrisele în care El Greco își desfășura ideile despre arta picturii? ... Pacheco, prea puțin suspect de simpatie pentru bătrînul maestru, declară că ele erau ale unui mare filozof. Poate că într-o zi vor fi descoperite în străfundul vreunei minăstiri sau în vreo bibliotecă abațială.

Sculpturile sale cu forme zvelte, chiar chintesente și subtile uneori, mărturisesc o pasiune concentrată. El ajungea, se spune, la un fel de frumusețe fatală, căutînd cu orice chip expresia proprie lui. La sfârșitul veacului al optsprezecelea, în biserica Franciscanilor din Illescas, orașel aflat pe drumul dintre Madrid și Toledo, și care joacă un rol mare în romanele picarești, mai putea fi văzută cea mai însemnată dintre operele lui sculpturale: mormintele ctitorilor minăstirii, Gedeon de Hinajosa și soția lui, Doña Catalina Velasco. Erau două firide de marmură albă, ornate de pilaștri și frontoane, în care cei doi donatori stăteau ingenuncheați ca pentru rugăciune. Pe laturi se înșirau femei jelind. Descrierea sugerează ideea unui mormînt de Renaștere italiană, căruia-i lipsesc tristețea și spaima de moarte atît de acut simțite de Evul Mediu. Ne place să credem că El Greco și-a contopit sufletul cu acest decor, dar e o ipoteză; n-a rămas nimic din cele două morminte.

Castilia l-a uimit, l-a subjugat pe El Greco. Se întîmplă des ca un străin surprins de un mediu nou să-i prindă nuanțele și să le știe picta mai bine decît ar face-o un autohton cu talent. Philippe de Champaigne a venit din Flandra la

Paris pentru a fi portretistul Port-Royal-ului. El Greco, debarcat din Italia, a devenit, peste noapte, pictorul cel mai profund al inimilor castiliene. Tocmai el, cretanul, ne-a făcut să-i înțelegem cel mai bine pe contemporanii lui Cervantes și ai sfintei Tereza.

Oare o primă educație bizantină, sau poate nostalgia mediului oriental, i-au ajutat să îndrăgească această populație catolică și maură? Sintem liberi să ni-l închipuim ca pe un moștenitor al vechii civilizații elenice, ori să admitem că, fiind crescut printre spectacolele Islamului, era predestinat să interpreteze ceea ce e semitic în Toledo. Sigur e însă că-l vedem, de cum pășește în oraș, supunându-se cu entuziasm influențelor locului, învăluindu-se în atmosferă, simplificând-o și dramatizând-o. El traduce peisajul în care tocmai a intrat. În mijlocul colinelor cenușii, printre hidalgii triști, părăsește tonurile calde, familiare opulenței Veneției și Romei papilor, pentru a se desfăta cu luminile palide și reci. S-a înfățișat oare pe el însuși în acel artist pictînd, pe care l-am văzut, acum cîțiva ani, la palatul

San Telmo din Sevilla? În orice caz, i-a pus în mînă propria-i paletă! Ea nu se mai compune decît din cinci culori: alb, negru, roșu aprins, ocru galben și lac de garanță. Abandonînd seria tentelor roșcate și aurii, adoptă pe aceea a albasturilor și a carminului. Îi place să creeze contraste violente punînd pe pînză mari mase de culoare. Împinse pînă la tonul crud, în timp ce-și inundă operele de cenușiu.

Straniul amestec de armonie și dezechilibru, intensitatea rece și luminoasă îi servesc să exprime o anumită moralitate. Ce preț mai au de aci înainte pentru acest ciudat convertit pitorescul și păgînismul dragi magnificei Veneții! Frumosul iubit pentru el însuși, așa cum îl iubește Italia, nu se cunoaște la Toledo. Acum pictura lui arată brustele alternative izbitoare, cumva barbare, ale sufletului spaniol, în întregime rezumat de prozaicul Sancho și de vizionarul Don Quijote. Vizionarul totuși predomină. El Greco alungește trupurile divine, le vede asemeni unor flăcări pe care tenebrele par să le crească. Își învăluie toate viziunile într-o lumină stelară.

MAURICE BARRÈS

III. VIZIUNEA ȘI ARTA PICTORULUI

Artă bizantină avea un caracter ritual: nu privea Istoria Sfântă ca pe o poveste potrivită înfățișării dramelor omenești, ci ca pe tot atâtea ceremonii învăluite în mister, justificate prin faptul că emană de la o putere necunoscută. De aici decurge lipsa de acțiune și accentuarea psihologică ce se regăsesc în opera lui El Greco. Culoarea, unul din elementele cele mai uimitoare ale picturii sale, provine din aceeași tradiție. În artă bizantină, valoarea efectului se datorește raportului dintre culori și nu contrastului dintre lumină și umbră. Pictura lui El Greco se deosebește tocmai prin culorile ei, care izbucnesc, se ciocnesc, se îmbină una cu alta și ajung prin exasperarea intensității să înlocuiască lumina. Desigur, artă lui mai cuprinde și alte elemente greco-bizantine, acelea despre care am vorbit ne par însă cele mai importante.

Originea abstractă a formelor, caracterul ritual al compozițiilor, acordul culorilor fără intervenția luminii, trei principii pe care El Greco le reia din tradiția bizantină, sint într-un contrast evident cu artă venețiană a veacului al XVI-lea. Dar pictorul avea o mare putere de asimilare, și în atelierul lui Tițian a deprins îndată pictura totală (variația fiecărei culori prin raport cu efectul de lumină), compoziția dramatică (raportul între compoziție și tema tratată), și în sfârșit volumul și mișcarea trupurilor (adică artă de a insera trupurile în spațiu); toate acestea erau elemente esențiale în stilul pictural al lui Tițian. El Greco a înțeles și valoarea tușei, perfecțiunea nefinisării, toate posibilitățile deschise de nouă realitate. Această asimilare n-a fost totuși pentru el decât o cucerire picturală și nu o adeziune la concepția de viață a lui Tițian, străin de orice misticism și pornit să exalte aspectele existenței pămîntești. Printre numeroasele antinomii pe care le-a avut de învins El Greco, una din cele mai importante a fost tocmai aceea care pune în contrast misticismul moștenit din mediul său cretan și credința în natură ce-i fusese revelată de Veneția. [...]

Pus alături de realitatea picturală creată de Tițian, manierismul traducea o aspirație spirituală și însemna veleitatea unei întoarceri la Evul Mediu, la transcendență, la abstract, la tradiția bizantină. Între bizantini, care plecau de la abstract pentru a ajunge la concret, și manierași, a existat un punct de întâlnire: artă lui

El Greco. Firește că nu și-a putut înfăptui stilul dintr-o dată și că lupta lui lăuntrică pentru a înfringe antinomiile a fost îndelungată, îmbogățită de felurite aporturi. E de la sine înțeles că atunci chiar cînd stilul nu e cu totul implinit, geniul artistului izbutește să creeze capodopere; totuși El Greco nu-și găsește deplină înflorire a personalității decât la Toledo. Ne putem da seama de aceasta comparînd diferitele versiuni ale lui *Christos izgonind neguțătorii din templu*. Volumele din primele versiuni executate în Italia se subțiază ulterior și devin, în tabloul de la National Gallery din Londra (1600) și în cel din biserică San Ginés de la Madrid, pure apariții de lumină, reprezentarea spațiului reducîndu-se la o indicație simbolică. Pe cînd la început se observă coexistența contrastantă a diverselor tradiții, în ultimele versiuni fuziunea tuturor curentelor este totală, iar stilul perfect realizat. [...]

Se știe din documente că El Greco a scris eseuri despre artă, dar nu ne-au parvenit. Există totuși un comentariu la tabloul *Vedere și plan al orașului Toledo* (Toledo, Muzeul El Greco), pictat în jurul anului 1609. El explică aci că a compus grupul marilor figuri înălțîndu-se la ceruri, alungite ca niște corpuri cerești, pentru a fi ca niște lumini, care par mari deși văzute de departe. E o idee care se potrivește foarte bine — după cum a observat-o Lopez Rey — celeilalte *Vederi asupra orașului Toledo* (New York, Metropolitan Museum), în care formele iau înfățișarea unor flăcări luminoase.

Mai bine nu putea fi definită artă lui El Greco. Terestre sau dumnezeiești, imaginile lui devin ca niște flăcări arzînd de o dragoste divină, duhuri libere de acele trupuri pe care le descoperise Renașterea și din care făcuse o sinteză între spirit și materie.

LIONELLO VENTURI

Evoluția artei sale poate fi urmărită în seria compozițiilor reprezentîndu-l pe Sfîntul Francisc, care devin specialitatea sa, ca și în portrete, unde se vedește pictor al sufletului. A fost un precursor al pictorilor de peisaj fără figuri (Havenmayer, New York); a fost arhitect și sculptor în lemn. «A insuflat duh lemnului» (Góngora), deși nu l-a folosit decât ca ornament în pinzele sale. Dintre desene nu mai cunoaștem decât

unul. Ucenicii săi Jorge Manuel, Maino, Tristán n-au știut să-l moștenească. Velázquez, fără a o spune, a primit tot ceea ce a putut. Singularitatea artei sale a dat naștere la două legende: cea doctă explică schimbarea stilului său prin dorința pictorului de a nu fi confundat cu Tițian; cea comună vorbește despre nebunia sa. . . Această din urmă reînvie acum sub o aparență științifică. Unii pronunță cuvântul manie, alții astigmatism.

Inutile și zadarnice eforturi pentru a explica arta sa, care va rămâne cea mai genială și completă încercare de a transmite pinzei dinamismul pur, forța în toată vitalitatea sa, mișcarea. În acest sens El Greco este un baroc.

MANUEL B. COSSIO

. . . Această înfrățire între cer și pământ nu lipsește în opera lui El Greco. Inserarea sfinților coboriți din ceruri printre clerici și gentilomi dă *Înmormântării contelui de Orgaz* plenitudinea armoniei plastice și spirituale și face din ea cea mai spaniolă dintre picturile secolului al XVI-lea. S-ar putea cita și alte întâmplări: cavalerul ceresc (sfântul Ludovic?) care-l susține fratern pe cavalerul sfântului Iacob cu marea mantie albă (acela care ar fi, după o inscripție posterioară și suspectă, căpitanul Julian Romero) sau chiar *Sfântul Ildefons* din Illescas în extaz dinaintea statuii Fecioarei, precedent splendid al atîtor doctori și asceți din veacul al XVII-lea văzuți în cadrul familiar al chiliei, cu covorul așternut pe masă, cartea și călimara.

Dar prezentarea însăși, ceea ce e oscilant și neliniștit în perspectiva unghiulară a mesei ca și în muchiile fugind în jos ale feței, ține de alt spirit, care nu e al artei spaniole. Se poate — așa cum a sugerat ingenios doctorul Marañon într-un recent studiu — ca geniul spaniol, jumătate semit, jumătate celt-iber, să apară în anumite epoci dublu și contradictoriu. Se poate ca pietatea idealistă a lui El Greco — acest intelectual, acest oriental — să se potrivească mai bine cu gândirea mistică din secolul al XVI-lea decît cu naturalismul evlaviei populare a cărei reacție se va afirma în veacul următor. [. . .]

Arhitect, nu e firesc să-și alungească sau să-și contracte figurile după locul care le este hărăzit în ansamblu (și, în special, după cum sînt concepute să fie privite mai de sus ori mai de jos)

și să le supună schemei geometrice care formează suportul acestui ansamblu? Platonician și creștin, cititor al *Dialogurilor* acelui grec italianizat, Patrizzi, singurul filozof al vremii care figurează în biblioteca sa și a cărui operă a fost poate una din cărțile lui de căpătîi, n-a visat el oare să-i transpună teoria asupra luminii, preluată de la sfântul Vasile și de la învățații Evului Mediu? Să-și scalde pînzele în *lumen* — aceea care strălucește dinlăuntru, care se împrășteie pretutindeni fără a seca, manifestare de energie aflată la originea vieții și a mișcării, — sacrificînd-o pe sărmana *lux*, lumina pe care o vedem și care ne arată corpurile? Muzician (se știe locul muzicii în opera sa, farmecul grupurilor de îngeri purtători de harpe, de viole sau de lăute, ca acela care încununează *Buna Vestire* a marchizului de Urquijo, aflată acum în America), n-a visat să nimicească granița dintre artele spațiului și artele timpului, să traducă prin ritmuri de linii și culori emoții specific muzicale? E îngăduit să-ți închipui asemenea visuri cînd ai în față cîteva din ultimele sale capodopere: *Rusaliile* de la Prado în care Fecioara și Apostolii, ridicați de un suflu unanim, vibrează și izbucnesc în sus ca flăcările unui rug aprins; lungile siluete translucide din *Logodna Fecioarei* (București); și poate mai presus de toate, cele două picturi făcute pentru San Vincente din Toledo: *Vizitarea* (actualmente la Dumbarton Oaks, Washington), arhitectură de trupuri iluminate, atît de puternice, cu un elan atît de plin de forță, încît se pot lipsi de chipuri; și mai cu seamă *Adormirea Maicii Domnului* (Toledo, Muzeul de la San Vincente), spirală strălucitoare ce leagă cerul de colinele toledane și se sprijină pe un mănunchi de flori de cîmp. . .

PAUL GUINARD

Darul suprem pe care i l-a făcut Spania a fost fără îndoială tăcerea picturii. Te face să te gîndești la un Rouault refugiat în Peru — un Peru triumfal și fără muzee — și la Gauguin, în Tahiti. Poate că e mai ușor să devii mare departe de marii adversari admirați. [. . .]

S-a vorbit prea mult despre alungirea figurilor sale. Poate pentru că este caracterul cel mai evident al tablourilor lui cînd sînt reproduse în negru. Dacă ele nu ne-ar fi parvenit decît prin gravură, ne-am gîndi la vreun Bellange superior;

dar nu sînt gravuri. Atunci cînd, în primele lui pînze din Spania, luptă împotriva Italiei, ceea ce caută mai întîi nu e alungirea, căreia manierei, și chiar Tintoretto, îi jertfiseră mai mult decît el; este un sistem de volume fără precedent, greu de definit dacă nu ne-ar fi familiarizat cu el Cézanne. El Greco încearcă să-l realizeze printr-un fascicol de raze baroc proiectat asupra părților luminate din tablourile sale, dar și printr-o echivocă transformare a personajelor în personaje sculptate. Dacă ele totuși scapă sculpturii, este din pricină că se nasc mai puțin din desen decît din pictură — uneori aproape din pastă, că ele cunosc spațiul, dar nu sînt învăluite de el.

Această căutare se elaborează în primul *Sfînt Sebastian*, în *Învierea* din Toledo, pictată doi ani după sosirea lui. Ea se precizează în omul care bate cuie din primul *Espolio*, pînă în care urmărește de asemeni o tușă brutală, ce ne pare un simbol al Spaniei — deși n-o mai regăsim acolo pînă la Goya. Cu *Martiriul sfîntului Mauriciu* descoperirea a fost făcută. În *Espolio* se strecurase cea dintîi armură, de asemenea toate hainele militare din *Sfîntul Mauriciu* ascund o armură. El Greco vede uneori în ea îmbrăcămîntea perfectă; cînd armuri, cînd carapace (mă gîndesc la gloriosul scarabeu care este contele de Orgaz, la lăcustele din cerul lui, din atîtea altele), trupurile vor găsi accentul presimțit de Signorelli. Dar desenul lui El Greco nu poate fi despărțit de culoare; și unul și celălalt, departe de a urmări realul, ca la Signorelli, îl resping.

Pietă din Villeneuve a fost pictată cu o sută de ani în urmă. Și de o sută de ani Europa se străduie cu îndrjire să invente adîncimea fără ca omul să le dizolve în ea. Așa cum spațiul catedralelor nu topise planurile statuilor gotice, această adîncime a italienilor nu diluase, ci întărise persuasiva ficțiune a figurilor lui Leonardo. Renașterea smulgea omul de pe pînă. Ceea ce îl deosebește pe El Greco de predecesorii săi imediați, de profesorii săi, de operele lui din Italia, este faptul că în timp ce imprimă figurilor sale relief, suprimă adîncimile. Iar atunci cînd relief va sfîrși prin a deveni, în ultima *Cină*, o scriitură de vitraliu topit de incendiu, adîncimea va rămîne suprimată. Ultima *Vizitare* se petrece pe un fond abstract, foarte diferit, orice s-ar zice, de palatul schematic al lui Salviati. Cînd

ajunge El Greco la deplina stăpînire a artei sale? Atunci cînd descoperă, către 1580, cerul din *Crucificarea* de la Luvru, care aduce mai mult a marmură cu vine decît a furtună și care se ivește dindărătul figurilor, nu ca o imensitate, nu ca o gaură, ci *ca un plan*. Acest plan nu va mai dispărea din opera lui. Și se va putea spune, în fața scriiturii crispată a *Cinei*, a nudurilor sale, sau a *Sfîntului Mauriciu*, că unica lui problemă pare a fi *să mențină desenul baroc al mișcării suprimînd ceea ce i-a dat naștere: căutarea adîncimii*.

ANDRÉ MALRAUX

El Greco a inventat un fel de a picta care nu și-a avut echivalentul pînă la el, bazat esențialmente pe un irealism absolut al culorilor, compensînd un foarte relativ realism al formelor. Cromatismul schimbător de irizații, fără corespondență în natură, de modulații colorate «de pe altă lume», te fac să te gîndești la o stare a materiei de o extremă fluiditate, dusă la incandescentă, de gaze impalpabile, demne să compună, dintr-un suflu și dintr-un nor, un trup fantomatic ce nu aparține pămîntului [. . .] Paleta lui El Greco oferă combinațiile de tonuri cele mai rare și mai subtile, topite într-o pastă picturală ușoară, transparentă, aproape lichidă.

MARCEL BRION

Figurile lui El Greco apar ca un focar, totodată de atracție și propulsie, al orbitelor de nori care le înconjură. Spațiul curbat înăuntru al lui El Greco se constituie din direle unor uriașe nebuloase ce se mișcă lent în jurul anumitor poli de atracție. Ai crede că urmărești, pe un cer vestitor de furtună, înfățișarea și desfășurarea vulturilor de nori, cînd înghițite de goluri de aer, cînd desfăcute de vînt. Dar personajele rețin magnetic pe lîngă ele vîlurile mișcătoare gata să se împrăștie, și aceste vîluri le izolează și în același timp le leagă de marele suflu universal. Extatice în sinul mandorlelor¹ cerești, făpturile lui El Greco nu respiră aerul nostru. Ele sînt despărțite de noi printr-un spațiu nevăzut ce le refractă vederii noastre, ca și cum fiecare din ele s-ar ivi în centrul unei impalpabile sticle convexe care le deformează și le supranaturalizează.

LILIANE BRION-GUERRY

¹ *mandorlă* — cadru ovalizat, în formă de migdală, în care este reprezentat uneori, în pictura religioasă, Christos în apoteoză.

În reprezentarea corpului omenesc, El Greco ajunge consecvent la o alterare a formelor organice. El alungește figurile ca și cum ar vedea totul într-o oglindă convexă. Acest lucru nu era consecința unei nesocotiri a naturii. El Greco reda admirabil conformația trupului omenesc; deplasarea proporțiilor avea doar scopul de a întări și de a da o imagine concretă a creșterii corpului.

Principalele mijloace de expresie ale lui El Greco erau lumina și culoarea. «Lumina zilei tulbură lumina mea lăuntrică», ar fi spus maestrul, care lucra ziua cu perdelele trase. Lumina din tablourile lui El Greco nu este lumina caldă a venețienilor, care pare a ațîța văpaia din corpul oamenilor și în care armonia dintre trupesc și sufleteș iese atât de clar în evidență. Ea nu este nici lumina egală și continuă a zilei, care-l ajuta în epoca aceea pe Caravaggio să accentueze în pictură materialitatea lumii. Lumina lui El Greco, care cînd șovăie, cînd izbucnește, cînd alunecă, vibrează în acord cu întreaga construcție ritmică a compoziției. Ea face ca petele de culoare să strălucească, transformă verdele toxic în galben, iar rozul în cinabru; uneori ea corodează culoarea, ca rugină. În comparație cu tonurile surde dar calde, ale lui Tintoretto, pictura lui El Greco, cu izbucnirea stridentă a culorilor ei, apare deosebit de aprinsă și de agitată.

MIHAIL ALPATOV

Într-un cadru de proporții supradimensionate, unde Meier-Graefe distingea unul din caracterele «goticului secret» al lui El Greco, tabloul (*Închinarea păstorilor*) înfățișează o viziune stranie, în care iradierile unei lumini mistice învâluie elementele terestre și cerești în același decor fantastic. Compoziția complexă, ale cărei planuri se întretaie în jurul unui ax median, determină, într-o anumită măsură, o serie de cercuri opuse unele altora, legate însă în aceeași unitate. Linia curbă a bolților se prelungește printr-o linie pe care se înlănțuie personajele din registrul inferior. Un al doilea cerc, format din aceleași figuri, taie orizontal planul vertical al primului cerc. În partea superioară, hora îngerilor reia același motiv circular, dar, de data asta, în mișcare. Fără îndoială, nu există nici o urmă de gotic în această compoziție excesivă, în care echilibrul pare atât de laborios realizat și în care ochiul

ezită între imaginea statică din partea de jos și grupul mobil de sus. Ideea însăși a mobilității și a construcției prin cercuri și motive radiale denunță barocul, atât de intim aliat în inspirația acestui artist — păstrînd reminiscențe bizantine — cu misticismul de esență mediteraneană.

AL. BUSUIOCEANU *

Prin el se exprimă nevoia pe care o simte acum omul de a scăpa din condiția sa trupească, de a-și extinde forma pînă la limita ei, de a consuma splendorile materiei pentru a evada din ea, de a crește culoarea și stridența ei pînă la o explozie de lumină, pentru a ajunge din nou la Dumnezeu prin transcendere. El Greco nu izbutește toate acestea decît stabilindu-se la Toledo, în inima arsă a Spaniei, al cărui timp se apropie. Rămăsese neatinsă, încă medievală, împrumutînd de la Renaștere doar un repertoriu decorativ, repede integrat tradiției «mudejar»¹ și gotice, sub forma platerescului²; de aceea a acceptat prompt, și mai ales în literatură, manierismul, apoi barocul, acești evadați ai Renașterii. Carol Quintul însuși nu gustase cu adevărat decît Veneția, care avea să-l formeze pe El Greco pentru Filip al II-lea. ...Analiza tipurilor omenești proprii fiecărui artist ne-a făcut să remarcăm și altădată nevoia lui de a alungi trupurile și de a adopta pentru contururi ondulația nervoasă a flăcării. Nu e aici nici o coincidență. Această năzuință de a părăsi lumea gravitației și a materiei spre a țîșni către cer, care pentru oameni a fost întotdeauna domeniul divinului, e confirmată de compoziția tablourilor sale: ele au foarte adesea un format alungit. Întîia sa mare capodoperă din Toledo a fost *Înmormîntarea contelui de Orgaz*. Totul e în așa fel dispus încît să arate această trecere a fizicului în spiritual. Cadavrul contelui, în zale de fier, este ținut orizontal de doi călugări care se încovoie sub teribila-i greutate; ea e subliniată printr-o îndoire în jos, continuată încă prin lințoliul atîrnînd spre pămînt. Deasupra, capetele personajelor se înșiruie după o linie implacabilă prin egalitatea nivelului lor, prin «izocefalia» lor. Totuși aceste fețe diferă prin direcția privirii. Unele sînt atente la corpul

¹. *Artă mudejar* — artă spaniolă de influență maură (*mudejar* = maur care trăiește sub dominație creștină).

². *Plateresc* — stil arhitectural spaniol, foarte ornamentat, de o factură decorativă, apropiată orfevreriei (*plateros*).

neînsuflețit, altele însă, mai puține, au și ridicat ochii. Mai ales cel care, în mijloc, se suprapune mitrei episcopale, îl îndeamnă pe spectator să-și îndrepte atenția spre cer. El va da acolo mai întâi de albul luminos al unui veșmînt de înger ce țîșnește și poartă în brațe, ca pe fantoma unei păpuși, sufletul contelui defunct; duhul și-a lăsat trupul în voia destinului său exclusiv fizic. Acest înger purtător, asemenea unei etrave de corabie croindu-și drum printre gheturile plutitoare, pare că împinge la o parte norii încărcăți de lumină electrică. El introduce sufletul în acest canal îngust ca pe un proiectil într-un tun, spre a fi azvirlit în lumea cealaltă. Fecioara și Sfîntul Ioan Botezătorul stau pregătiți, ca intermediari, de-o parte și de alta a deschiderii. Ei te duc spre Dumnezeu, înveșmîntat în alb și lumină, în mijlocul osanalelor de îngeri și sfinți. De la un dispozitiv orizontal, artistul a trecut la o țîșnire verticală prin tranziția oblicității norilor. În același timp a depășit, a sfărîmat hotarul ce desparte materia de lumină, omenescul de divin.

Dar lumina pe care o face să domnească nu mai are nimic comun cu aceea a zilei. [...] E o explozie supranaturală, al cărei accent intens ni l-a relevat de atunci încoace electricitatea, și pe care El Greco nu-l putuse experimenta decît prin fulger, acel fulger care, după spusa legendei, i-a străbătut într-o zi atelierul. Ochii lui El Greco s-au deschis; luminii obișnuite i-a substituit această fulgurație aproape insuportabilă, care face culoarea să ardă în vîlvătăi sau o extenuază. A pătruns atît de adînc în el încît a impus-o figurației realului. Cine nu-i cunoaște *Vederile asupra orașului Toledo*, un Toledo transfigurat, a cărui înfățișare trufașă, atît de severă și de tragică, devine aceea a unei cetăți din altă lume? Orașul întreg se înalță într-un urcuș, mai abrupt încă decît în realitate, pentru a atinge Alcazarul care îl domină. Totodată, acoperișurile, turnurile, clopotnițele spintecă cu virfuri ascuțite negrul cerului, așa încît creasta devine o zimțuire, un grafic de febră, o febră care urcă fără oprire. E oare noapte? Totuși cerul nu mai e decît stridentă a luminii. Întunericul, la rîndul lui, e sfîșiat.

Pentru El Greco, totul e un plafon care trebuie străpuns. Legea lui, fizică sau morală, e de a transcende. În *Buna Vestire*, aflată la Spitalul Santa Cruz din Toledo, se regăsește aceeași lică-

rire spasmodică ce fuge și palpită pe vîlul umbrei, punîndu-i falduri bruste și sacadate: acest moar electric zgîlție ca o furtună zborul Îngerului care, cu mari bătaii de aripi, își păstrează cu greu nemișcarea, și zborul Sfîntului Duh, ce pare o pasăre scuturată de rafale. Totul e tensiune, paroxism. Nu sînt oare ale marilor mistici lepădîndu-și condiția umană ca pe o zdreanță și despuindu-se de ea ca să se pregătească pentru cufundarea care va face din ei înotătorii Infinitului?

Aproape toate tablourile lui El Greco, de aceea, nu au un sol stabil pe care personajele să-și poată găsi sprijin. El nu se gîndește decît să facă să explodeze acest univers pe care-l locuim. *Învierea lui Iisus* oferă una din variantele obișnuitului dispozitiv prin care înalță liniile de jos pînă la întîlnirea lor în ascuțis, sus; din strîngerea lor laolaltă iese mișcarea care izbucnește și se deschide în evantai. Aici personajele terestre, soldații, au fost azvîrliți la pămînt; ei se răstoarnă pentru a-l lăsa să se arate pe Christ, a cărui formă se amplifică pe măsură ce urcă. [...]

Și apoi e lumina: o lumină ca a lui Rembrandt, ce vine de dincolo de noapte. Ea nu li se revelă decît vizionarilor care, astfel, nu mai cheamă evidențele solare. El Greco i-a simțit chemarea prin desimea întunericului, ca și a acelora «ce de departe, oricît de mici ar fi, ni se par mari», după cum observase în inscripția sa la *Orașul Toledo*. O face să irumpă în negrul total, unde, fulgerînd, scoate la iveală colorații fosforescente, electrice. . . Lumină care dă o aparență necunoscută, de o intensitate înzecită, lumii obișnuite și o transfigurează cu bruschetea sfișierii unui vîl.

RENÉ HUYGHE

Arta sa se spiritualizează, se depărtează voit de viață, ne poartă într-o regiune ireală, în care natura nu mai persistă, decît ca o aluzie vagă, ca un pretext pentru cea mai lirică expresie. Figurile sale se alungesc, iau atitudine de torziune, forme de flăcări ce pîlpii. Detaliile corpului lor sînt deformat, unele mărite, altele, din contra, micșorate și desfigurate. Extazul este sentimentul dominant în cele mai multe pinze. Acordul tonurilor și distribuirea luminii de care se servește spre a ne impresiona sînt esențiale. Coloritul, adică felul în care se servește de tonuri, este unul din cele mai bizare, dar în același timp din cele mai solide. Mai întîi: armonii de tonuri

pure, în care albastrul și galbenul sînt notele dominante, ca în *Martiriul sfintului Mauriciu*, mai tîrziu, griuri delicate, cu puțin violet, cu puțin verde sau galben.

Cel de al doilea element, lumina, apare sub formă de fulgerări subite, între grele pete de umbră, sau ca nori albi și grei ca niște table de plumb, ce dețin, aproape fără motiv, suprafața pînzei. Ceva din dramaturgia lui Tintoretto și Bassano ne pregătise pentru înțelegerea acestei arte. Ea se ridică însă, în ireal, la înălțimi amețitoare, la care nimeni nu mai ajunsese pînă atunci. Totul este apoi executat cu o perfecțiune tehnică, cu o înțelegere pentru calitatea materiei, pe care El Greco le ținea de la venețieni, dar care parcă la nici unul nu ajunsese la atita rafinament.

GEORGE OPRESCU

Este verosimil, după cele spuse, că pentru El Greco va fi natural să reprezinte ființele celeste ca suflete figurate prin umbră. Dar iată că umbră, în plenitudinea sa reprezentativă, după-amiaza ori la răsăritul lunii, oră în care sufletul se umple de transcendență, are același canon alungit ca al sfinților pictorului grec, cu picioarele atît de lungi încît uneori aceștia trebuie să ingenuncheze pentru a încăpea în pînză, ca sfintul Ion din *Apocalipsă*; și cu capul foarte mic și încununat cu raze, ca cheia enormei fantome. (*San Bernardo*, Muzeul El Greco, Toledo.) Pe scurt, figurile celeste ale lui Theotocopuli sînt umbre, cu proporțiile umbrelor, pentru că sînt suflete; și datorită faptului că sînt umbre, se înalță « ca un stîlp de fum », capătă prodigioasa lui forță ascensională. Interpretarea umbrei ca secret al lui El Greco a avut în Cocteau un apărător de calitate. Poetul care a tradus sonetul lui Góngora la mormîntul lui Theotocopuli, așa cum a făcut-o el, a fost mai aproape de pictorul vizionar decît cel mai acut dintre criticii săi. « Nu s-a născut — zice — în Creta, tărîm al miturilor, unde omul cu cap de taur bătea cu fruntea brăzdată pereții labirintului? Și, dat fiind că mitologia pictorului autorizează toate îndrăznelile, nu ne-ar place să-l imaginăm născîndu-se în labirint și lungindu-se pînă-și intrupează umbră, pentru a fugi astfel din pinzele care se răsucesc și se rup și din raze? »¹ În aceeași carte citim, referindu-se la întrepr-

tarea noastră: « El Greco a avut amintirea intuitivă a ce era umbra la grecii antici: dublul sufletului; și figurile lui pămîntești nu sînt bieți bărbați și biete femei, ci suflete care urcă spre Dumnezeu ». [...]

Flacăra, soată a umbrelor, este la El Greco o realitate esențială. Umbra este reprezentarea sufletului în trupul viu; dar sufletul, în sine, e flacăra. Opera misticilor este plină de ideea aceasta. Sfintul Juan de la Cruz ne spune: « Sufletul vorbește aici atît de transformat și etern înnobilit, în focul dragostei, nu doar pentru că stă mult în acest foc, ci pentru că în el s-a desăvîrșit acum sufletul viu ». Și această idee se repetă de multe ori la mistici; și, de la bun început, la El Greco. Diferiți critici au notat vibrația de vîlvătaie a figurilor sfinte ale cretanelui. În unele dintre picturile lui, ca de exemplu în *Înălțarea la cer a lui Iisus* (Muzeul Prado), dacă le privești cu ochii întredeschiși, iluzia incendiului este completă. În *Înmormîntarea contelui de Orgaz* este evidentă intenția artistului, pentru că flăcările marilor luminări sînt pictate cu aceeași materie lividă și ascendentă ca sufletul contelui, transportat la cer de un înger; cu singura diferență că sufletul are o schiță de formă omenească, embrionară... Și, afară de aceasta, marile luminări, cu flăcările lor absorbite de o forță verticală, care le aspiră de sus, nu le susține nimeni în afara faptului că asistă ca alte atîtea personaje, la miracol. [...]

Tipică pentru arta lui El Greco este altă împrejurare, despre care picturile sale ne dau mărturie. Mă refer la contrastul dintre agitația figurilor celeste (cu excepția seninătății hieratice din *Ecce homo*) și repaosul ființelor omenești. Toți cavalierii pe care i-a pictat dau acea impresie de calm sfînt al lui don Francisco de Salcedo, despre care ne vorbește Sfînta Tereza. Cînd Ortega y Gasset ne spune că la personajele lui El Greco « nu fac gesturi doar miinile, organismul întreg este un gest absolut » se referă doar la umanitatea figurată, a sfinților și a îngerilor și a celor care-i însoțesc, nu și la portretele lui care nu gesticulează niciodată sau foarte sumar. Delirul oniric predispune la expresionism frenetic, ceea ce explică diferența dintre figurile divine, visate, și cele reale, văzute cu ochii corporali.

Totuși aceste ființe umane, cu atît de sobră expresie, chiar dacă se află în așteptarea unui

¹ J. Cocteau, *Le Greco*, Paris, 1943

miracol uimitor, au la Theotocopuli un gest suveran ca să povestească ce le trece prin minte și prin inimă. Gomez de la Serna spune: « El Greco a descoperit că, în tablou, cuvîntul stă în mîinile pictate și de aceea a și dat mîinilor sale atîta onctuositate ». « Mîini impregnate de suflet » spune Vivanco.¹ Unamuno a vorbit de « mîinile înaripate » ale lui El Greco, « unul dintre rarii artiști care ne descoperă că mîinile spun mai mult decît cuvîntul ». Don Miguel nu s-a dus niciodată la Toledo fără să treacă prin fața *Înmormîntării contelui de Orgaz*, anume pentru a vedea « mîinile înaripate ». [. . .]

Nu știu dacă înainte de El Greco, a mai fost vreun pictor care să fi dat mîinilor această sobră și miraculoasă forță expresivă. Mina *Cavalerului cu mîna pe piept* a făcut să curgă riuri de cerneală, și gloria unei mîini nemișcate pe un rostru ardent, pentru a-i impune tăcerea, e infinită. Am comentat cele trei mîini care zboară ca niște fluturi înaintea cortegiului toledanilor care asistă la *Înmormîntarea contelui de Orgaz*: au atîta forță expresivă încît încetează de a mai fi appendice ale trunchiului și brațelor și ajungem să ne întrebăm dacă nu trăiesc autonom.

GREGORIO MARAÑON

Demența în nemărginirea spațiului infinit, formulat acum rațional, și cea a teoriei neoplatoniciene a « ideii », secularizează acum definitiv în hipersubiectivism, se accentuează în ciuda sau tocmai din cauza unor științe ale naturii care au devenit, cel puțin acum, mult mai « raționaliste »; iar aversiunea față de « cerc » și « centru », caracteristice clasicilor Renașterii, își găsește confirmarea. Dvorák relatează cuvintele unui paracliser, care arăta pictura lui El Greco reprezentînd înmormîntarea contelui de Orgaz din biserica Sf. Toma din Toledo: « El (El Greco) era nebun » (*Ya era loco*). Această nebulie este totuși o altă decît aceea a psihopaților. « Maniera » și « mania » se reunesc într-o formă artistică supremă la Tintoretto și El Greco, ca și la Góngora. [. . .]

El Greco nu se afla doar într-un raport de tensiune cu « timpul » său, ci mai ales cu arta timpului său. Pentru el « arta » în sensul lui Zuccari — era « mama » artei, adică arta se dezvoltă din conflictul cu arta, nu cu natura. Credem că lucrul

acesta este excepțional de important nu numai pentru El Greco, ci și în vederea unui element nou și (cît privește opera lui El Greco) chiar hotărîtor de nou pentru înțelegerea manierismului. Am mai arătat că « maniera » și « mania » se unesc — și aici, într-adevăr. El Greco se află într-un cîmp de tensiune al timpului său, manifestat în opera contemporanilor săi.

GUSTAV RENÉ HOCHE

Justi găsea portretele pictate de El Greco « de un colorit de cadavru, modelate în tonuri umbroase ». Alții au fost izbiți de somnambulismul expresiei figurilor, de ascetismul și extazul lor, de cruzimea și ardoarea, reținute prin abstragere de sine și răceală aparentă, de sfișierea dureroasă amintind armele de Toledo cu lame atit de ascuțite încît, cu timpul, taie tecile în care odihnesc. Alții au subliniat lipsa de culoare a portretelor, fondurile întunecate ca noaptea, în care se topesc veșmintele negre, figurile cenușii și de un verde măsliniu. Dar cel mai bun portret de El Greco, acel al Marelui Inchizitor, este în același timp una din picturile sale cele mai pline de forță din punct de vedere cromatic. Comun tuturor acestor portrete este doar realitatea lor impresionistă, în care, într-o perioadă posterioară găsim reminiscențe pregnante ale tehnicii contemporanilor olandezi, libertatea față de « distorsiunile » voite ale acestora, relativul lor naturalism. Cu totul altfel și-a pictat El Greco sfinții, chiar și atunci cînd a tratat figurile lor portretistice; pe hidalgi și pe preoți el i-a pictat așa cum apar ochiului, într-o lumină pămînteană; pe ceilalți i-a pictat ca viziuni, într-o iluminare nepămînteană, fosforescentă. Comparativ, portretul din Minneapolis al cavalerului necunoscut este aproximativ contemporan cu acel al lui « *San Bernardo* » din muzeul El Greco. Primul portret este ca o figură prinsă într-o oglindă plană, în timp ce portretul sfințului pare prins într-o agitată oglindă convexă, care face inegale cele două jumătăți ale figurii, toate contorsiunile fiind distorsionate în ovaluri; tratarea umbrelor corespunde într-unul din cazuri luminii puternice a după amiezii, în celălalt nuanțelor incerte ale amurgului. « *Doamna cu floare aurie în păr* » a fost poate și modelul « *Madonei* » din Illescas; și aici distincția dintre vizualitate și viziune devine o distincție în tratarea formei.

LUDWIG GOLDSCHIEDER*

¹ L. F. Vivanco: *Los ojos de Toledo*, Madrid, 1953

Forța vizionară a lui El Greco, așa cum străbate ea în tablourile religioase, pare a păli când se află în fața modelului omenesc. Atunci pictorul își domolește temperamentul și devine un observator lucid, iar din stilul său dramatic rămâne doar prea puțin. El vrea să arate cum împrejurimile întunecate ale orașului Toledo nu îngăduie spiritului să fie senin și liber, cum adumbresc sufletele și le încătușează. Desenează existența înăbușitoare, puterea opresivă a unei aristocrații rigide, vanitoase și vlăguite, care a fost dușmanul firesc al oricărei porniri către libertate și cunoaștere. Să nu uităm însă că acești oameni sînt purtătorii culturii ispano-castiliene, sînt supușii lui Filip al II-lea, ai despotului dur și bigot de pe tronul regal al Spaniei!

El Greco nu avea, evident, o părere înaltă despre însușirile, spirituale ale hidalgilor. El arată severa etichetă ce încorsetează spiritul lor, le pictează indolența și vidul lăuntric. Pe multe din aceste fețe există un ce lipsit de suflet, încît crezi că ai înaintea-ți mai degrabă icoane bizantine decît oameni din carne și sînge. Sînt cavalerii Tristei Figuri, și te ispitește gîndul că El Greco, asemenea lui Cervantes, a vrut să creeze un fel de caricatură. Cercetînd aceste chipuri, înțelegi de ce nuvelistii și dramaturgii au zugrăvit Spania ca pe o țară a gravității posomorite. Să luăm seama la uniformitatea expresiei, la fixitatea privirii și la răceala unei liniști aproape nefirești. [...]

Nu s-a spus încă totul atunci cînd s-a remarcat că nu modelarea este lucrul de căpetenie. El Greco dezleagă noi probleme. Așa cum încă din opera de tinerețe, într-o scenă de gen, a arătat experiența cu lumînarea a cărei rază, întîlnind un corp, îl străbate, îl face străveziu, tot astfel, în tablourile lui de mai tîrziu, lumina dizolvă progresiv densitatea trupurilor.

HUGO KEHRER

Nu există, în toată istoria picturii, o privire mai verticală ca la El Greco. De aci, tristețea cumplită a pictorului cînd din întîmplare se rătăcește pe pămînt. Lugubră în *Sfinții Petru și Pavel* (Barcelona, Leningrad), amenințătoare în *Sfîntul Luca* (Toledo), acuzatoare în *Sfîntul Ieronim cardinal* (New York, Londra), deznădăjduită în *Mater Dolorosa* (Strassburg), sfîrșietoare în *Mîntuitorul* (Edinburgh) etc., ori de cîte ori o ființă e silită să coboare în lume, expresia ei spune limpede

că se știe în exil. Singura-i scăpare va fi să dea aci peste un semn neîndoielnic, venit de aiurea, de obicei de sus. Ana, Maria vor putea atunci cu toată liniștea să-și plece ochii spre *Copilul adormit* (Hartford, Toledo) asemenea lui Iosif în *Sfînta Familie*; sfîntul Francisc, sfîntul Ieronim, sfîntul Dominic, Maria Magdalena își vor alina chinurile în contemplarea crucifixului; sfîntul Filip, în citirea evangheliei; sfîntul Ildefons, sfîntul Laurențiu, sfîntul Simon, sfîntul Matei, sfîntul Iachint, în viziunea Madonei, ca și cum deodată supranaturala emblemă, anulînd toate împrejurimile pămîntene, i-ar duce înapoi în adevărata lor patrie. Iar dacă nu, privirea pierdută, grea ca un obiect, va cădea spre evidența neantului: *Sfîntul Francisc* (Ottawa, Zürich, Merion) nu va putea să-și întoarcă ochii de la cer sau de la cruce fără ca de jos să nu-l ademenească un cap de mort.

Un blestem lovește astfel, la El Greco, orice spațiu immanent, orice orizontală. În rarele tablouri care iau pămîntul ca suport, solul cade, se prăbușește în falii, se afundă în nopți, mai înjosit încă decît la olandezi, ca și cum ar fi neputincios să susțină cerul imens. Iar dacă îndrăznește să-l înfrunte cu dealurile, cu turlile sale, în *Laocoon* (Washington) ori în faimoasa *Vedere asupra orașului Toledo* (New York, Muzeul Metropolitan), amenințarea nu numai că adună asupra-i norii ei de iad, dar îl și lucrează pe dedesubt, îl umple de crăpături, îl roade, cascadează larg vinele unui seism, și cu o lumină spectrală, sulfuroasă, îi proclamă iminenta distrugere. Blestemat, orizontul va fi cel mai adesea escamotat, redus la irealitate, fie că o mulțime de o nemaipomenită desime îl ascunde, ca în *Espolio* sau în *Înmormîntarea contelui de Orgaz*, fie că scena e așezată într-un loc extraterestru, ca în *Închinarea păstorilor* (Santander), fie că se mută în înaltul cerului, izolată de orice temelie, ca în *Christos pe cruce* (Luvru) sau în *Încoronarea Fecioarei* (Talavera). În orice caz, astupat în partea de jos, către moarte, spațiul nu are decît o singură ieșire, și toate personajele lui El Greco pe ea o caută cu întreaga lor privire, în suferință sau în extaz: cerul.

Cele două proprietăți care-i alcătuiesc stilul, care te fac să-i recunoști tablourile dintr-o mie, adică: culorile înghețate, metalizate, fosforescente, și alungirea exagerată a anatomilor, apar profund

legate, ca cele două faze ale unei singure alchimii. Într-adevăr, culorile, dacă sint înzestrate cu o asemenea putere de radiație încît alături de ele cele mai expresive par șterse, este, așa cum s-a mai spus, pentru a accentua lupta între umbre și lumini și pentru a introduce astfel în orice suprafață un freamăt, o vibrație dramatică, după preceptele baroce ale lui Correggio, ale lui Tintoretto, ale lui Caravaggio, dar, și mai ales, pentru a semnală o stare mistică a materiei. Impregnînd de lumină pînă și cele mai mici granule, El Greco își transformă toate culorile în oglinzi, le hărăzește puterea nu numai de a le răsfrînge pe celelalte, dar și aproape de a le vedea și de a stabili astfel, în întregul spațiu întunecos, o uriașă rețea de corespondențe, un joc de oglinzi, vădînd o viziune care, deși rămîne elementară, transcende lumea obiectelor. Așadar, în chip ciudat, singura materie pură în această operă va fi noaptea, negrul neantului. Orice lucru care se desface din beznă pentru a deveni vizibil devine, prin aceasta chiar, «văzător». Aceste pietre, aceste cărnuri, aceste veșminte nu strălucesc, nu tind către o radioasă luminozitate, decît pentru că au darul văzului, sint înțesate de privire, spiritualizate în substanța, în textura lor. Ele n-ar fi supuse metamorfozelor în verde livid, albastru de mercur, roșu învăpăiat, galben de pucioasă, dacă n-ar exprima lupta patetică a acestei priviri pentru a se smulge din înveliș, pentru a se întoarce îndărăt la izvorul ei scînteietor, la gloria ei dintru început, și dacă pictura n-ar fi astfel, pentru El Greco, răscumpărare, mîntuire a universului.

JEAN PARIS

...Cazul lui aduce o ilustrare a chipului cum realismul, pe cale a deveni academic, ia aspecte halucinante și profunde, spunînd mai mult decît simpla transcripție a detaliului. E și un fenomen de transgresie geografică, trecerea din Orient spre Occident, mereu la un meridian exaltat care, agitînd sufletul ca furtuna marea, scoate la suprafață un univers nebănuît, real deși de aparență fantastică.

Pictura bizantină lucra cu scheme (sfînți descărnați, atitudini ascetice), distribuite pe două dimensiuni, într-o viziune orbitoare de aur, închipuind întrepătrunderea cerului cu pămîntul. Nu trebuie să credem că marii maeștri ai Bizanțului

erau lipsiți de sentimentul corpurilor văzute normal. Ei se supuneau doar unui canon care le interzicea abandonarea formelor fixe. Expresia fețelor nu era ignorată, deși împinsă la crispare. Mai tîrziu apar chiar semne de realism în sensul occidental, mereu subsumat unui sistem hieratic. Nu se poate vorbi de primitivism. Icoanele noastre pe glajă sint operă caligrafică, uneori încîntătoare, a unor meșteri inexperți care nu pricep schema, aducînd însă în stîngăcie, în colorit, însușiri ale folclorului. Colecționarul le strînge din rafinament, tocmai pentru naivitatea lor.

El Greco a pictat la Veneția, unde era o puternică colonie grecească și ar fi lucrat în atelierul lui Tițian. *Isus vindecînd orbul* din Galeria de la Dresda e în stil Tintoretto. Se alunecă ușor asupra adîncimii; nori alburii, în mișcare, țin locul cerului cu populația lui. La Roma, El Greco ar fi subestimat pe Michelangelo pictor. Statuaria ieșită din pensula acestuia și lipsa transfigurației nu erau pentru înțelegerea cretanului. Ne îndreptăm atunci vertiginos spre baroc cu trucurile sale complicate și totuși plat raționale, dar totdeauna spre un realism naturalist care fuge de academic. În 1577 Theotocopuli era în mod cert la Toledo. Pictura lui El Greco ia acum înfățișarea tipică, pe care românii o pot cunoaște din cele cîteva piese pe care le posedăm la Muzeul de artă al R.P.R. Figurile sint realiste, trupurile însă alungite, cu picioare luminate parcă pe dinăuntru. A treia dimensiune e aproape absentă. S-ar părea că toți sint făcuți din flăcări de luminări care se alungesc și pîlpîie la bătaia unui vînt. Ceea ce se petrece în cer este fantastic. Îngerii au aripi imens de lungi, se amestecă unii cu alții într-o viziune dinamică și fulgerătoare. Privind totul de aproape, îți dai seama că realismul e impecabil, însă împins dincolo de observația tridimensională, enorm, dislocat spre a scoate în evidență esența. O stea clară, fotografiată de astronom, e un incendiu inform, dezvăluind astfel adevărata ei realitate cosmică. Peisajul din Toledo este realist impecabil. Dar cerul nocturn și suspect prin norii săi fantomatici dă priveliștii un aspect paradoxal, ca în preajma unui cataclism. O fotografie a lunii nu-i mai surprinzătoare, cu craterele ei rotunde, decît acest Toledo, care definește, indirect, și sufletul toledan, nocturn pasionat și grandilocvent rece. *Înmormîntarea contelui de Orgaz* are, la fel, două planuri. Figurile de

notabili și sfinți din planul terestru sînt strict realiste, însă cu o exaltare și o vanitate surprinse în acest aparent hieratism. Și în cer, unde contele este așteptat de Isus și de alți sfinți, figurile sînt realiste. Totuși întregul e învălmășit și luminos. S-ar zice că circulația între planul terestru și cer se face vertiginos, ca o furtună verticală. Adăugăm că dintr-un sentiment naiv al valorii sale, iertat marilor creatori, El Greco se considera «unul din cele mai mari genii ale picturii spaniole». A și fost, alături de Goya, care va veni mai tîrziu. Cu această metodă ieșind din natura viziunilor sale, aparent contradictorii, El Greco

e un portretist extraordinar prin penetrația psihologică și nu citez decît portretul cardinalului Niño de Guevara, inchișitorul general, sumbru fanatic, implacabil.

Cred acum că s-a înțeles că este îngăduit artistului de orice fel, spre a fugi de pedestritate, să meargă către esențe, cufundîndu-se în ocean ori explorînd cerul cu racheta, sau ca să zic așa, conciliînd arta bizantină cu realismul corect și superficial. Bineînțeles, dacă are personalitatea unui El Greco sau a lui Goya, altfel totul iese rece și fabricat.

GEORGE CĂLINESCU

IV. EL GRECO

...și Michelangelo

Reminiscențele din Michelangelo pe care le putem nota în primele opere din Spania ale lui El Greco nu au nimic surprinzător: în colosul mort de curînd (1564) școala manieristă caută mai mult decît inspirația, o adevărată călăuză. La Santo Domingo cel Vechi, panourile pictate și sculptate ale altarului se populează cu personaje grandioase, fără ca artistul să aibă cel mai mic scrupul în alterarea proporțiilor sau în exagerarea atitudinilor. [...] Un vînt vijelios pare să scuture tulpinele și să umfle veșmintele. Formele lui El Greco n-au fost și nu vor fi niciodată pitice; disprețuia tot ce era « pitic ».

E de netăgăduit că, în timpul petrecut la Roma, El Greco s-a impregnat de atmosfera lui Michelangelo. Pentru a ne convinge de acest lucru, e de ajuns să ne amintim de legăturile lui cu Giulio Clovio — unul din interlocutorii lui Buonarroti în *Dialogurile despre pictură* culese de portughezul Francisco de Hollanda. Aversiunea pentru « formele pitice » provine direct de la Michelangelo. . . Influența venețiană, care constituie a doua natură a lui El Greco, nu poate fi aceea a pașnicului Tițian, nici a fastuosului Veronese, ci aceea, trepidantă și citeodată violentă, a lui Tintoretto: amîndoi se regăsesc în Michelangelo.

J. F. SANCHEZ CANTON

...și Tițian

Cu Tițian are totuși o trăsătură comună: ca și maestrul său, El Greco nu are nici un fel de imaginație narativă sau anecdotică; adevăratul său domeniu este portretul, astfel încît cele mai multe dintre operele sale imagine — *Martiriul sfîntului Mauriciu*, *Înmormîntarea contelui de Orgaz*, *Sfînta Familie*, aflată acum la Cleveland — sînt tablouri în care portretul servește drept suport și, ca să spunem așa, drept instrument de lucru. [...]

Pentru ca geniul său să se exerseze, are nevoie, la început, ca și Tițian, de o formă dată, cea pe care i-o oferă cunoașterea intimă și variată a operei unui alt pictor. O dată depășit acest nivel, nimic nu-i mai limitează imaginația: forma se alungește, se contorsionează, se dizolvă în lumină, se colorează cu tente ireale, se sfîrîmă ca un corp cufundat în apă și văzut prin unduirile acesteia. Dar — și aici e încă una dintre contradicțiile sale — această facultate de a meta-

morfoza totul e frînată de îndată ce pictorul se găsește în fața unui model viu, cu scopul de a-i face un portret independent.

GALIENNE FRANCASTEL

...și Tintoretto

De Tintoretto se apropie El Greco, dar curînd, printr-o opoziție conștientă, își formulează cerința ca lumina să nu fie un factor de relief, ci doar un mijloc de animare a suprafeței. Chiar în tablourile luminoase ale lui El Greco, lumina nu se află în slujba modelării. Ea nu năzuiește să pună în evidență ceea ce plastic este important, poziția celor mai de seamă articulații sau mușchi, cum sînt coatele, genunchii ori șoldurile, și nici să scoată în afară ori să împingă îndărăt anume forme. Cînd în forfota compoziției o asemenea formă iese la iveală, e mai degrabă o simplă coincidență.

HUGO KEHRER

...și Góngora

Naturalismul burlesc și conceptualismul concret ale lui El Greco și Góngora se unesc pentru a forma un stil nou, un stil voluntar și tensionat, ocupat exclusiv de lucruri, pe care le ține sub pază, cu grijă, departe de orice le-ar putea dizolva: spațiul, lumina, apa, aerul, peisajul. E aici un prim aspect al artei baroce, departe de orice abandon, impresionism și muzică, aspectul său surd și tern, aspectul său acid, bilos și nevrotic. Acest naturalism forțat îl îndepărtează pe El Greco de calomorfismul italianesc și îl face să reprezinte chipurile fără îndulciri. [...] Pentru că, să nu uităm, acest naturalism este eroic. Rod al violenței, el reprezintă, în mod constant, un efort al spiritului. Și acest efort se exprimă în același fel la Góngora ca și la El Greco: izolează obiectul de cosmosul în care genii voluptoase, fie și numai armonioase, l-ar vedea scaldîndu-se; îl situează într-o anume poziție ciudată și dificilă, îl impresoară cu aluzii, îl multiplică, îl constrînge, îl alungește sau îl răsuțește. O singură diferență desparte pe cei doi artiști. În timp ce la Góngora jocul acesta eroic este de natură pur intelectuală, la El Greco dobîndește un caracter net afectiv. Dacă și unul și celălalt au suprimat din lumea lor aerul, spațiul, lumina și apa, există un element pe care El Greco l-a păstrat: focul. Și focul, în pinzele sale, a distrus

lucrurile crușind doar oamenii. În timp ce în poemele lui Góngora o insensibilitate monstruoasă reunește metale, plante, fructe și stînci, pînzele lui El Greco sînt făcute numai din corpuri omenestii, încît pînă și pămîntul, pe care acestea își reazemă picioarele, a fost adesea șters.

JEAN CASSOU

...și Rubens

Există deosebiri de personalitate, care de fapt duc la manierisme diferite și chiar la un stil diferit. Asemănarea provine din atitudinea spirituală și chiar din viziunea plastică. Cei doi aveau comun același simț al slavei și chiar același simț al spațiului și al mișcării. Geniul lui El Greco, la fel ca și acela al lui Rubens, stă mai presus de orice diferențe naționale: el este universal ca al lui Shakespeare, dar nu extrem de multilateral. Nu are decît una singură din dimensiunile lui Shakespeare, însă pe cea mai de seamă dintre ele: cea tragică. Există la El Greco o calitate care totdeauna mă silește în mod irezistibil să-mi amintesc de Regele Lear, și cel puțin într-un tablou, *Înmormîntarea contelui de Orgaz*, pictorul atinge adîncimi ale patosului religios rămase necunoscute poetului. Viața sa are ceva din măreția și splendoarea vieții lui Rubens, însă El Greco a fost mai îndărătnic, mai puțin dispus la compromisuri decît Rubens. A avut o mult mai personală viziune asupra lumii. . . Fără îndoială că în concepția sa tragică asupra vieții există ceva foarte seducător pentru sufletul spaniol. Deși nu a fost spaniol de neam, El Greco este în esență mult mai spaniol decît Velázquez.

HERBERT READ

...și Velázquez

Arta italiană a fost un continuu progres în privința stilizării, iar stilul, deformînd obiectele după voia sa, lasă în tablou o permanentă prezență a autorului ce a produs acele deformări. Tablourile lui El Greco sînt, de pildă, gesticulațiile neîntrerupte ale persoanei sale. Într-o pînză de El Greco, ceea ce vedem în primul rînd este El Greco. Stilismul este deci confesiune și în acest sens ceva ce parcă vrea să ne spună un lucru. Velázquez însă, ne pune în fața obiectului așa cum este el. După ultima trăsătură de pensulă, pictorul pleacă și ne lasă singuri cu acele ființe eternizate de el. Aceasta este eleganța lui

Velázquez: absența sa din tablou. Eleganța de « a nu fi » și de a lăsa lucrurile să fie.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

...El Greco a fost înainte de toate pictor, și în această calitate merită un loc deosebit în pantheonul artelor.

Ca pictor, îi mai rămîne o glorie, și nu mică: influența pe care opera sa a avut-o asupra lui Velázquez. Lui, așa cum a scris Don Aurelio de Beruete, îi datorează portretistul lui Filip al IV-lea « tentele de un gri argintiu în colorația cărnii, întrebuițarea anumitor carminuri, o mai mare libertate în execuția draperiilor, stofelor și a altor accesorii. . . și-i datorează anumite finețuri de colorit, o armonie de tonuri cenușii foarte distinsă. . . » pe care opera sa nu le-a vădit decît după ce a văzut și studiat la Madrid, la Escorial și Toledo, pînze de Domenikos Theotokopuli.

PAUL LAFOND

«...y Poussin»

« Inima își are rațiunile ei, necunoscute rațiunii. » S-o concedem bucuroși lui Pascal. . . Dar și el să ne conceadă la rîndu-i că rațiunea are sentimentele ei, străine inimii.

Nicolas Poussin a fost artistul tipic al acestor sentimente ale rațiunii și doar ale rațiunii. Alături de ale lui Racine, în operele lui se întîlnește expresia cea mai înalt frumoasă a « sentimentului raționalității ».

Extrema opusă pe tabla valorilor culturii o ocupă El Greco. Sîntem cu el, dimpreună cu Pascal însuși, în centrul turburelui tărîm unde iraționalitatea își aprinde tremurătoarele flăcări. [. . .] El Greco a fost, fără îndoială, un pictor pentru scriitori. Răzbumarea lui este opera romanticismului. Aci triumfă dinamicul, extaticul și misticul, supremația pasiunii. S-a zis că acestea s-au datorat oftalmopatiei. . . Nu; era beat. Beat de vinurile lui Dumnezeu și ale crepusculului. În situația aceasta, lucrurile își pierd greutatea și poezii numesc — au numit — această pierdere a greutateii lucrurilor: spiritualizare.

Poussin va fi însă un pictor pentru filozofi. Ce îl răzbumă astăzi, ce îl va exalta într-un foarte apropiat viitor, este noua sete de claritate, de exactitate, de obiectivitate epurată, pe care ideea clasică (nu neoclasică, vorbă aproape fără înțeles) al secolului al XIX-lea o aduce cu sine;

este setea de Idei — nu de conceptele omului de știință, nu de senzațiile impresionistului — ; de Idei, adică de concepte și senzații dimpreună și dintr-o dată, într-o unică entitate. . . Conceptele le numim Idei cînd — direct și nu alegoric — pot fi sculptate. Ne aflăm, aici, față de extatic, la cea mai mare distanță posibilă; ne aflăm în vecinătatea geometriei (a Geometriei, nu a Analizei).

Departa de mine intenția de a da expresiilor acestora, « pictor pentru scriitori », « pictor pentru filosofi », o cît de mică nuanță depreciativă. Repet că aci este vorba de a defini, nu de a evalua și de a degusta. [. . .] Nu văd nici o greutate să spun că El Greco a fost un pictor pentru pictori, în timp ce Poussin va fi un pictor pentru sculptori. Pentru că, pentru Poussin, a spiritualiza lucrurile nu înseamnă a le alege după greutate. Înseamnă, dimpotrivă, a aprecia greutatea aceasta cu exactitate și a o îmbina cu altele și a da astfel tuturor acea supremă absoluție a gravității care se cheamă echilibru.

Pămîntul ne atrage. Se pare că de această atracție viața se poate emancipa în două feluri: zburînd sau menținîndu-se în picioare. Zborul este mai poetic; menținerea în picioare, mai nobilă. El Greco: pictor al formelor care zboară. Poussin: pictor al formelor care se mențin în picioare.

EUGENIO D'ORS

. . .și Cézanne

Un element de deformare mai ciudat este cel ce ni-l propun El Greco și Cézanne, fiul său spiritual. Este vorba de influența mișcării asupra desenului obiectelor. Desigur, primitivii își deformau personajele, dar o făceau sau din rațiuni de expresie, sau din motive de perspectivă efectivă. A trebuit așteptată era barocă pentru a vedea la cei mai buni dintre artizanii ei, mușchii lungindu-se sau stringîndu-se pentru a se adapta mișcărilor violente ale figurilor, supuse legilor unei compuneri chinuite.

Sfîntul Iosif de El Greco înclină doar capul; el este văzut din față; numai mișcarea ochilor și eclerajul ce subliniază mișcarea către dreapta par a deplasa axa. Dar ceea ce este cel mai caracteristic, e dispariția paralelismului normal al frunții și această simetrie a ochilor, nărilor și gurii. Paralelismul acesta, care convine figurilor liniștite ale lui Rafael, face loc aici unei convergențe

foarte accentuate spre dreapta, care se traduce prin lărgirea formelor la stînga și micșorarea lor la dreapta. Dacă luăm în mod separat calculul jumătății drepte și cel al jumătății stîngi a chipului sfîntului Iosif, și dacă prin decalcul fiecăreia din ele restabilim simetria dispărută, obținem două capete normale, după concepția Școlii, dar ridicule și dintr-o dată străine mișcării înclinate, care, pentru un ochi sensibil, suscită dislocarea respectivă.

ANDRÉ LHOTE

. . .și timpul

Primul scriitor care a cinstit numele lui El Greco a fost prietenul artistului, Fray Hortensio Paravicino, în poemul în care se găsește celebrul vers: « *Creta le dio la vida y los príncipes Toledo* ». Afirmația că viața i-a fost dată de Creta și că Toledo l-a înzestrat cu pensula este o fermecătoare idee poetică, dar, ca și alte afirmații asemănătoare, nu este literal adevărată. Artă de a picta a învățat-o întîi în Veneția. El a găsit la Toledo ambianța perfectă în care imaginația sa mistică, unică, și-a putut desface aripile. Faptul că geniul lui El Greco i-a fost recunoscut de contemporani o atestă sonetele lui Paravicino, Góngora, Cristobal de Mesa și alții. Cu toate acestea, critica este uneori tolerantă și adesea nefavorabilă la adresa lui El Greco începînd din epoca lui Palomino (1724), acordînd artistului cea mai scăzută cotă în timpul perioadei neoclaseice, în referințele nedemne făcute la adresa artistului de Ponz, Llaguno y Amirola și Céan Bermudez. Este aproape cu desăvîrșire uitat în afara Spaniei, cînd în decada a patra a secolului al nouăsprezecelea începe redescoperirea artei sale în urma expunerii unor tablouri ale sale la Paris, în Galeria Spaniolă a Luvrului. Baudelaire și Delacroix aveau într-o vreme un mic *Espolio*, mai tîrziu impresionistii francezi îi admiră opera; Degas posedă un *Sfînt Dominic rugîndu-se*, care acum se găsește la Boston, Millet cumpără la Paris un *Sfînt Ildefons*, azi la Washington. Pictorii spanioli ai acelei epoci, conduși de Rusinol, au recunoscut geniul artistului, deși unii dintre istoricii de artă au continuat să vorbească cu asprime despre stilul său « extravagant ». [. . .] Mișcările expresioniste din prima parte a secolului nostru, reacția generală în lumea artei împotriva realismului și un interes larg răspîndit

pentru valorile lăuntrice, psihologice au creat climatul critic în care a putut fi perfect înțeles și evaluat un maestru ca El Greco, cu o natură de neexprimat și de o îndrăzneță originalitate. Mai mult încă, abia în epoca noastră, de războaie și amenințări de război, cu aparenta ei dezordine

politică fără sfârșit, sint înțelese intensitatea nervoasă și natura extatică a tablourilor artistului. Astfel s-a întâmplat ca, în cele din urmă, în secolul douăzeci, El Greco să fie universal recunoscut ca unul din cei mai mari pictori ai tuturor timpurilor.¹

HAROLD E. WETHEY *

¹. În ortografierea numelui original al pictorului, traducerea a preluat, fără modificări esențiale, variantele intenționat sau nu diferite, folosite în surse (n. aut.)

CRONOLOGIE COMPARATĂ

- 1541 Se naște la Fodele, aproape de Candia (Creta), Domenikos Theotocopuli, numit apoi El Greco.
- 1542 nașterea lui Juan de la Cruz.
- 1545—1563 Conciliul de la Trento care instituie Marea Reformă a bisericii catolice (Contrareforma).
- 1547 nașterea lui Cervantes.
- 1556 abdicarea lui Carol Quintul de la tronul Spaniei și al Sfântului imperiu roman. Filip al II-lea pe tronul Spaniei.
- 1558 moartea lui Carol Quintul.
- 1560 El Greco la Veneția, unde cunoaște pe Tițian, Tintoretto și Jacopo da Ponte. Lucrează probabil un timp scurt în atelierul lui Tițian, apoi în cel al lui Jacopo da Ponte (la Bassano lângă Veneția).
- 1561 nașterea lui Luis de Góngora.
- 1562 nașterea lui Lope de Vega.
- 1563 se începe construcția Escorialului, lângă Madrid.
- 1564 moartea lui Michelangelo.
- 1569 moartea lui Bruegel cel bătrîn.
- 1570 El Greco părăsește Veneția; sosește la Roma, unde este primit de miniaturistul Giulio Clovio și adăpostit, la intervenția acestuia, în palatul Farnese.
- 1570—1573 Lucrează la Roma. În acești ani pictează între altele «Băiatul suflînd în flacăra», «Portretul lui Giulio Clovio», «Christos izgonind neguțătorii din templu», (versiunea din colecția Cook și cea din Mineapolis), «Vindecarea orbului din naștere» (versiunile din Dresda și Parma).
- 1571 Victoria de la Lepante.
- 1572 Noaptea sfîntului Bartolomeu. Masacrul hughenotilor, la Paris, din ordinul lui Carol IX și al Caterinei de Medicis.
- 1573 El Greco sosește în Spania.
- 1576 moartea lui Tițian.
- 1576—1577 El Greco la Madrid, apoi la Toledo, unde se va stabili pentru tot restul vieții. Primește comanda pentru altarele bisericii Santo Domingo el Antiguo și pentru tabloul «Espolio», destinat catedralei din Toledo.
- 1578 Se naște fiul lui El Greco și al Jerónimei de las Cuevas: Jorge Manuel.
moartea lui Giulio Clovio.
- 1579 «Espolio».
- 1580 El Greco primește de la Filip al II-lea comanda tabloului «Martiriul sfîntului Mauriciu» destinat bisericii Escorialului.
- 1582 Pictorul apare în fața inchiziției toledane ca interpret în procesul unui grec (Michel Rizo).
moartea Terezei d'Avila.
- 1583 El Greco primește pentru «Martiriul sfîntului Mauriciu» 800 ducăți. Tabloul nu place lui Filip al II-lea, care va dispune înlocuirea lui în biserică cu o lucrare mediocră de Romulo Cincinnati.
- 1585 El Greco se instalează în casele marchizului de Villenas.
- 1586 «Înmormîntarea contelui de Orgaz»,
moartea pictorului Luis de Morales.
- 1588 Procesul cu parohia bisericii Santo Tomé din Toledo pentru prețul tabloului «Înmormîntarea contelui de Orgaz». Procesul e câștigat de pictor.
nașterea pictorului José Ribera numit «Il Spagnoletto».
moartea lui Veronese.
Înfrîngerea «Invincibilei Armada» de către englezi.
- 1591 Pictează altarul bisericii din Talavera la Vieja (Estramadura).
moartea lui Juan de la Cruz.
- 1594 moartea lui Tintoretto.
- 1596 El Greco primește comanda unui altar pentru Colegiul Mariei de Aragon (Madrid).
- 1597 Primește comenzi pentru altarele capelei San José din Toledo.
- 1598 nașterea lui Zurbarán.
moartea lui Filip al II-lea. Pe tronul Spaniei se urcă Filip al III-lea.
Edictul din Nantes prin care Henric al IV-lea dă libertăți protestanților.
- 1599 nașterea lui Velázquez.
- 1600 Pictorul termină lucrul la altarul pentru Colegiul Mariei de Aragon.
nașterea lui Calderón de la Barca.
moare ars pe rug, la Roma, Giordano Bruno.
- 1603 Pictează un «San Bernardo de Siena» pentru Colegiul San Bernardino din Toledo. Primește comanda pentru altarul capelei spitalului «Caridad» din Illescas.
- 1604 se naște Gabriel, fiul lui Jorge Manuel și al Alfonsei de los Morales.
Moare Manuso Theotocopuli, rudă apropiată a lui El Greco, împreună cu care a locuit.
Rubens sosește în Spania cu treburi diplomatice.
- 1606 nașterea lui Rembrandt.
- 1607 Procesul în legătură cu altarele capelei din Illescas. Municipality toledană îi comandă lui El Greco cîteva picturi pentru o capelă din San Vicente.
- 1608 Contractează executarea unor compoziții pentru altarele bisericii spitalului San Juan Bautista.
- 1611 El Greco primește vizita lui Pacheco, pictor cunoscut în vremea sa, viitorul socru al lui Velázquez.
- 1614 la 7 aprilie, moare El Greco. E înmormîntat la biserica Santo Domingo el Antiguo.
«Don Quijote de la Mancha».
- 1616 moartea lui Cervantes.

BIBLIOGRAFIE

- Mihail Alpatov: *Istoria artei*, vol. 2. Editura Meridiane, București, 1965
- Jean Babelon: *L'art espagnol*. Presses Universitaires de France, Paris, 1963
- Maurice Barrès: *Greco ou le secret de Tolède*. Emile-Paul éditeurs, Paris, 1912
- Liliane Brion-Guerry: *Cézanne et l'expression de l'espace*. Editions Albin Michel, Paris, 1966
- Marcel Brion: *L'oeil, l'esprit et la main du peintre*. Plon, Paris, 1966
- Al. Busuioceanu: *Les Tableaux du Greco dans la Collection royale de Roumanie*. Extrait de « La Gazette des Beaux-Arts », Paris, 1934
- Jean Cassou: *Le Gréco*. Les éditions Rieder, Paris, 1931
- George Călinescu: *El Greco și realismul*, articol apărut în « Contemporanul » nr. 41/1964
- Manuel B. Cossio: *El Greco*. Hijos de J. Thomas, Barcelona
- Salvador Dali: *Journal d'un génie*. La Table ronde, Paris, 1964
- Raymond Escholier: *Greco*. Librairie Floury, Paris, 1937
- Elie Faure: *Histoire de l'art. L'art moderne*, tome I. Jean-Pierre Faure, Paris, 1964
- Pierre și Galiene Francastel: *Portretul*. Editura Meridiane, București, 1973
- Ludwig Goldscheider: *El Greco*. Phaidon Publishers, Inc., New York, 1949
- Paul Guinard: *Greco*. Skira, Genève, 1959
- Gustav René Hocke: *Lumea ca labirint*. Editura Meridiane, București, 1973
- René Huyghe: *Dialogue avec le visible*, Flammarion, Paris, 1966
- René Huyghe: *Les puissances de l'image*. Flammarion, Bourges, 1965
- René Huyghe: *Sens et destin de l'art*, vol. 2. Flammarion, Paris, 1967
- Hugo Kehr: *Die Kunst des Greco*. Hugo Schmidt Verlag, München, 1914
- Paul Lafond: *Le Greco — essai sur sa vie et sur son œuvre*. E. Sansot et Cie éditeurs, Paris
- André Lhote: *Tratate despre peisaj și figură*. Editura Meridiane, București, 1969
- André Malraux: *Les voix du silence*. Gallimard, Galerie de la Pléiade, Paris, 1956
- Gregorio Marañon: *El Greco y Toledo*. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1968
- George Oprescu: *Manual de istoria artei*, vol. 2. Editura Universul, București, 1945
- Eugenio d'Ors: *Poussin y El Greco*. Caro Raggio, Madrid, 1922
- José Ortega y Gasset: *Velázquez, Goya*. Editura Meridiane, București, 1972
- Jean Paris: *L'espace et le regard*. Editions du Seuil, Paris, 1965
- Herbert Read: *Semnificația artei*. Editura Meridiane, București, 1969
- F. J. Sanchez Canton: *Le Greco*. Librairie Plon, Paris, 1961
- Lionello Venturi: *De Léonard au Greco*. Skira, Genève, 1956
- Harold E. Wethey: *El Greco and his School*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1962
- J. F. Willumsen: *La jeunesse du peintre El Greco, — essai sur la transformation de l'artiste byzantin en peintre européen* — 2 vol. Les éditions G. Crès et Cie, Paris, 1927

LISTA ILUSTRAȚIILOR

1. *Maestrul Dominikos:*
MUNTELE SINAI
(pictat pe spatele panoului central al Polipticului din Modena)
tempera pe lemn
(0,37×0,18 m)
pictat înainte de 1570
Galeria Estense, Modena
2. *VINDECAREA ORBULUI DIN NAȘTERE*
tempera pe lemn
(0,66×0,84 m)
1565
Gemäldegalerie, Dresda
3. JACOPO BASSANO și EL GRECO:
ÎNCHINAREA MAGILOR
ulei pe pânză
(0,93×1,17 m)
pictat spre 1570
Kunsthistorisches Museum, Viena
4. *BĂIAT SUFLÎND ÎN FLACĂRĂ*
ulei pe pânză
(0,59×0,51 m)
1570—1575
Muzeul Capodimonte, Neapole
5. *PORTRETUL LUI GIULIO CLOVIO*
ulei pe pânză
(0,63×0,88 m)
1570
Muzeul Capodimonte, Neapole
6. *PORTRETUL LUI VICENTIO ANASTAZI*
ulei pe pânză
(1,88×1,26 m)
1570—1573
Col. H. C. Frick, New York
7. *El Greco (?)*
PORTRET DE BĂRBAT (zis STEPHANUS)
ulei pe pânză
(0,87×0,59 m)
către 1570
Kunsthistorisches Museum, Viena
8. *CRUCIFICARE CU DONATORI*
ulei pe pânză
(2,00×1,80 m)
către 1580
Luvru, Paris
9. *SFÎNTA TREIME*
ulei pe pânză
(3,00×1,78 m)
1577—1579
Prado, Madrid
10. *ALEGORIE. VISUL LUI FILIP AL II-LEA*
ulei pe pânză
(1,40×1,10 m)
1579—1580
Escorial, sala capitulară
11. *ALEGORIE. VISUL LUI FILIP AL II-LEA*
(detaliu)
12. *SFÎNTA MAGDALENA*
ulei pe pânză
(1,56×1,21 m)
către 1580.
Muzeul de artă, Budapesta
13. *SFÎNTUL SEBASTIAN*
ulei pe pânză
(1,91×1,52 m)
1577—1578
Catedrala, Palencia
14. *SFÎNTUL PAVEL*
ulei pe pânză
(1,18×0,91 m)
către 1580
Col. marchizei de Narros, San Sebastian
15. *LUDOVIC CEL SFÎNT, REGELE FRANȚEI*
ulei pe pânză
(1,17×0,95 m)
1585—1590
Luvru, Paris
16. *CAVALERUL CU MÎNA PE PIEPT*
ulei pe pânză
(0,82×0,66 m)
către 1580
Prado, Madrid
17. *PORTRETUL UNUI CAVALER*
ulei pe pânză
(0,44×0,42 m)
1585—1590
Prado, Madrid
18. *SFÎNTUL IERONIM ÎMBRĂCAT ÎN CARDINAL*
ulei pe pânză
(0,58×0,47 m)
1584—1594
Col. H. C. Frick, New York
19. *ESPOLIO*
ulei pe pânză
(1,65×0,99 m)
1579—1584
Vechea pinacotecă, München
20. *BUNA VESTIRE*
ulei pe pânză
(0,91×0,66 m)
1596
Muzeul de artă, Budapesta
21. *SFÎNTA FAMILIE CU MAGDALENA*
ulei pe pânză
(1,31×1,00 m)
1590—1595
Muzeul de artă, Ohio, Cleveland
22. *ÎNMORMÎNTAREA CONTELUI DE ORGAZ*
ulei pe pânză
(3,80×3,60 m)
1586—1588
Biserica Sf. Toma, Toledo
23. *ÎNMORMÎNTAREA CONTELUI DE ORGAZ*
(detaliu)
24. *MATER DOLOROSA*
ulei pe pânză
(0,52×0,36 m)
1595—1600
Muzeul din Strassburg

25. *SF. ANDREI*
ulei pe pînză
26. *SFINȚII ANDREI ȘI FRANCISC DE ASSISI*
ulei pe pînză
(1,67×1,13 m)
1590—1595
Prado, Madrid
27. *CHRISTOS PURTÎND CRUCEA*
ulei pe pînză
(1,05×0,67 m)
către 1590
Muzeul de artă catalană, Barcelona
28. *SFÎNTUL PETRU CĂINDU-SE*
ulei pe pînză
(1,02×0,80 m)
1610—1614
Kunstmuseum, Oslo
29. *Atelierul lui El Greco:*
FERNANDO NIÑO DE GUEVARA
ulei pe pînză
(0,74—0,51 m)
1595 (?)
Col. Oskar Reinhart, Winterthur
30. *CARDINALUL FERNANDO NIÑO DE GUEVARA*
ulei pe pînză
(1,71×1,08 m)
1600
Muzeul Metropolitan, New York
31. *SFÎNTA FAMILIE*
ulei pe pînză
(1,07×0,67 m)
1595—1600
Prado, Madrid
32. *BUNA VESTIRE* (studiu)
ulei pe pînză
(1,14×0,67 m)
1596
Col. Thyssen-Bornemiza, Lugano
33. *MADONA CU PRUNCUL ÎNTRE SFINTELE*
INÉS ȘI MARTINA
ulei pe pînză
(1,93×1,03 m)
1597—1600
Galeria Națională, Washington
34. *SFÎNTUL IOAN BOTEZĂTORUL*
ulei pe pînză
(1,11×0,66 m)
1600
Young Memorial Museum, San Francisco
35. *ÎNCHINAREA PĂSTORILOR*
(detaliu)
36. *ÎNCHINAREA PĂSTORILOR*
ulei pe pînză
(3,46×1,37 m)
1595—1600
Muzeul de artă al R.S.R., București
37. *PORTRET DE BĂRBAT*
ulei pe pînză
(0,64×0,51 m)
1600—1605
Prado, Madrid
38. *PORTRETUL LUI DON ANTONIO DE COVAR-*
RUBIAS
ulei pe pînză
(0,65×0,52 m)
1600—1602
Luvru, Paris
39. *CHRISTOS IZGONIND NEGUȚĂTORII DIN*
TEMPLU
ulei pe pînză
(0,42×0,53 m)
1595—1600
Col. H. C. Frick, New York
40. *BOTEZUL*
(Colegiul Mariei de Aragon)
ulei pe pînză
(3,50×1,44 m)
1596—1600
Prado, Madrid
41. *ÎNVIEREA*
ulei pe pînză
(2,75×1,27 m)
1600—1605
Prado, Madrid
42. *SFÎNTUL MARTIN ȘI SĂRACUL*
ulei pe pînză
(1,93×1,03 m)
1597—1599
Galeria Națională, Washington
43. *SFÎNTUL IACOB*
ulei pe pînză
(0,70×0,54 m)
1604—1614
Prado, Madrid
44. *SFINȚII PETRU ȘI PAVEL*
ulei pe pînză
(1,21×1,05 m)
1605—1608
Ermitaj, Leningrad
45. *SFÎNTUL LUCA*
ulei pe pînză
(1,00×0,76 m)
1604—1609
Sacristia Catedralei, Toledo
46. *AUTOPORTRET* (presupus sau) *PORTRETUL*
LUI JORGE MANUEL THEOTOCOPULI
ulei pe pînză
(0,81×0,56 m)
1600—1605
Muzeul de Arte Frumoase, Sevilla
47. *SFÎNTUL BERNARD DE SIENA*
ulei pe pînză
(2,69×1,44 m)
1603
Muzeul El Greco, Toledo
48. *DON JERONIM DE CEVALLOS*
ulei pe pînză
(0,65×0,55 m)
1605—1610
Prado, Madrid

49. *VEDERE ȘI PLAN AL ORAȘULUI TOLEDO*
ulei pe pânză
(1,32×2,28 m)
1609—1614
Muzeul El Greco, Toledo
50. *VEDERE ASUPRA ORAȘULUI TOLEDO*
ulei pe pânză
(1,21×1,08 m)
1605—1610
Muzeul Metropolitan, New York
51. *SFÎNTA FAMILIE CU SFÎNTA ANA*
ulei pe pânză
(1,38×1,03 m)
1604—1606
Muzeul de Artă, Budapesta
52. *CHRISTOS PE CRUCE*
(detaliu)
53. *SFÎNTUL BARTOLOMEU*
ulei pe pânză
(0,97×0,77 m)
1610—1614
Muzeul El Greco, Toledo
54. *SFÎNTUL IERONIM*
ulei pe pânză
(0,97×0,77 m)
1610—1614
Muzeul El Greco, Toledo
55. *IMACULATA CONCEPȚIUNE*
ulei pe pânză
(1,08×0,82 m)
1605—1610
Col. Thyssen-Bornemiza, Lugano
56. *EL GRECO (?)*:
MARTIRIUL SFÎNTULUI MAURICIU
ulei pe pânză
(1,45×1,07 m)
1600—1606
Muzeul de Artă al R.S.R., București
57. *MARTIRIUL SFÎNTULUI MAURICIU*
(detaliu)
58. *CHRISTOS PE MUNTELE MĂSLINILOR*
ulei pe pânză
(1,70×1,12 m)
1610—1614
Muzeul de artă, Budapesta
59. *VIZIUNEA APOCALIPSULUI*
(RUPERA CELEI DE A CINCEA PECEȚI)
ulei pe pânză
(2,25×1,93 m)
1608—1614
Muzeul Metropolitan, New York
60. *POGORÎREA SFÎNTULUI DUH*
ulei pe pânză
(2,75×1,27 m)
1610—1614
Prado, Madrid
61. *ÎNCHINAREA PĂSTORILOR*
ulei pe pânză
(3,20×1,80 m)
1612—1614
Prado, Madrid
62. *FRAY HORTENSIO FELIX PARAVICINO*
ulei pe pânză
(0,43×0,33 m)
1604—1609
Muzeul de Arte Frumoase, Boston
63. *LAOCOON*
ulei pe pânză
(1,42×1,03 m)
1610—1614
Galeria Națională, Washington
64. *NATIVITATE*
ulei pe pânză
(diametru: 1,28 m)
1603—1605
Spitalul Carității, Illecas
65. *Atelierul lui El Greco:*
SFÎNTA VERONICA
ulei pe pânză
(1,03×0,79 m)
1604—1614
Vechea pinacotecă, München
66. *Atelierul lui El Greco:*
FAMILIA LUI JORGE MANUEL
ulei pe pânză
(1,00×1,77 m)
către 1605
Col. Théodore Pitcairn,
Bryn Athyn Philadelphia
67. *AUTOPORET* (presupus)
ulei pe pânză
(0,59×0,46 m)
1605—1610
Muzeul Metropolitan, New York
68. *VIZITAREA*
ulei pe pânză
(0,97×0,71 m)
1610
Col. Dumbarton Oaks, Washington
69. *LOGODNA FECIOAREI*
ulei pe pânză
(1,10×0,83 m)
1610—1614
Muzeul de Artă al R.S.R., București
70. *LOGODNA FECIOAREI*
(detaliu)



1. Maestrul Dominikos:
Muntele Sinai

←

2. *Vindecarea orbului din naștere*



3. Jacopo Bassano și El Greco:
Închinarea magilor







6. *Portretul lui Vicentio Anastazi*

7. El Greco (?)

Portret de bărbat (zis Stephanus)





8. *Crucificare cu
donatori*









12. *Sfinta Magdalena*

13. *Sfintul Sebastian*

14. *Sfintul Pavel*

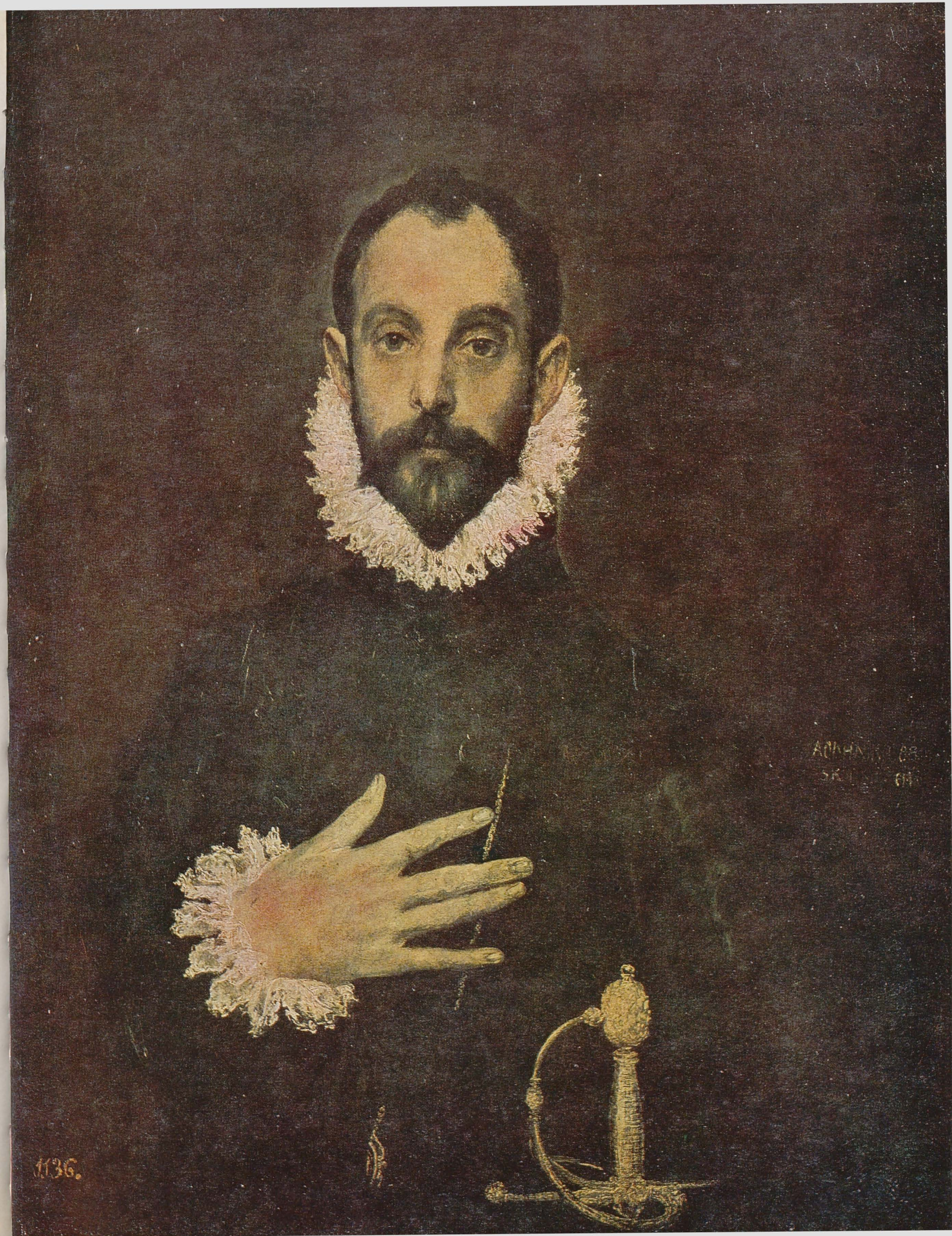




15. *Ludovic cel Sfint, regele Franței*

16. *Cavalerul cu mîna pe piept*

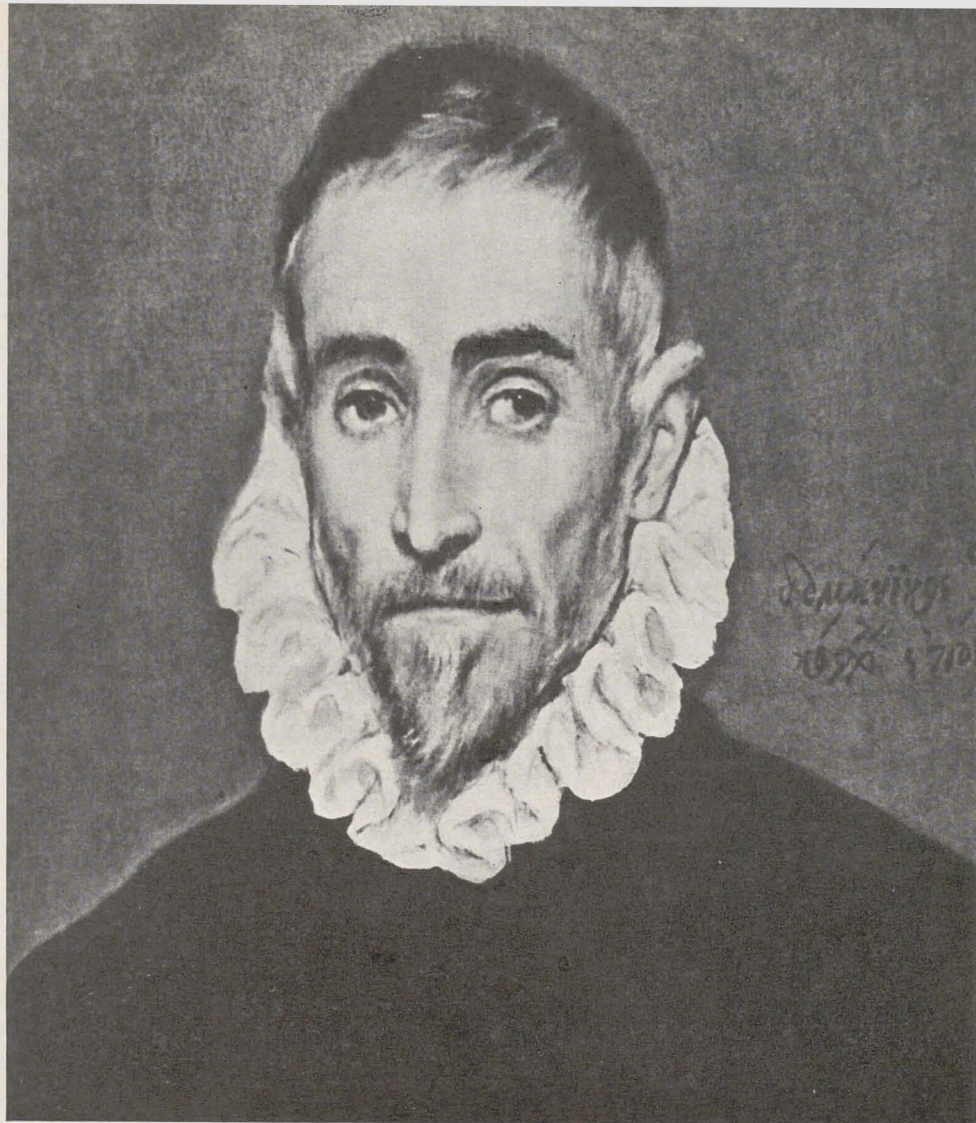




17. *Portretul unui cavaler*

18. *Sfintul Ieronim
îmbrăcat în cardinal*

19. *Espolio*







20. *Buna Vestire*

21. *Sfinta Familie cu Magdalena*



22. Înmormîntarea contelui de Orgaz

23. Înmormîntarea contelui de Orgaz (detaliu)







24. *Mater Dolorosa*

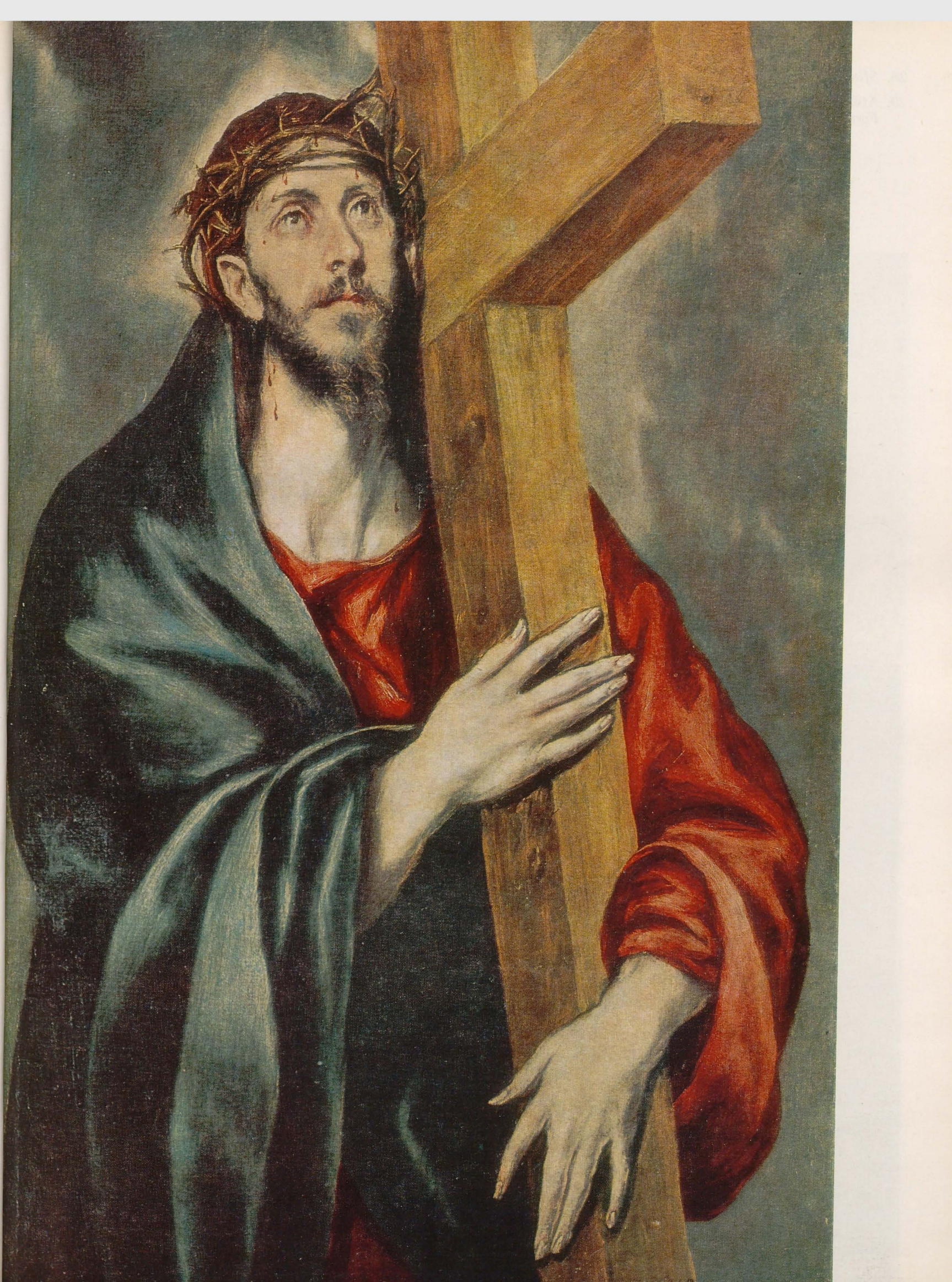
25. *Sf. Andrei*



26. Sfinții Andrei și Francisc de Assisi

27. Christos purtînd crucea





28. *Sfintul Petru căindu-se*

29. Atelierul lui El Greco:
Fernando Niño de Guevara





31. *Sfinta Familie*

32. *Buna Vestire* (studiu)





33. *Madona cu pruncul,*
între sfintele Inês și Martina

34. *Sfântul Ioan Botezătorul*







35. *Închinarea păstorilor* (detaliu)

36. *Închinarea păstorilor*





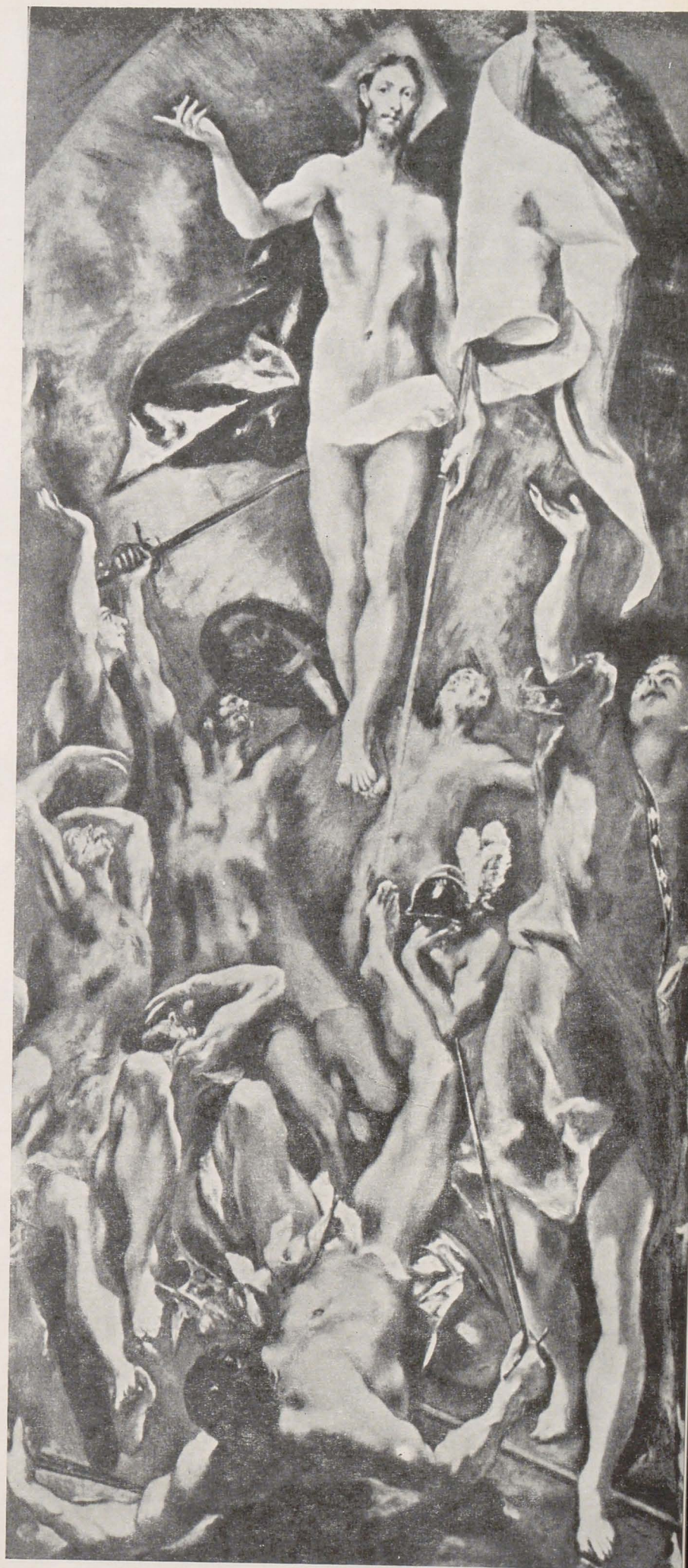


39. *Christos izgonind neguțătorii din templu*

40. *Botezul*

41. *Învierea*







42. *Sfintul Martin
și săracul*

43. *Sfintul Iacob*





45. *Sfântul Luca*

46. *Autoportret (presupus)*
sau *Portretul lui Jorge Manuel Theotocopuli*





47. *Sfintul Bernard de Siena*

48. *Don Gerónimo de Cevallos*













53. *Sfintul Bartolomeu*

54. *Sfintul Ieronim*

55. *Imaculata Concepțiune*





56. El Greco (?):
Martiriul sfintului Mauriciu
57. *Martiriul sfintului Mauriciu* (detaliu)











60. *Pogorirea Sfântului Duh*

61. *Închinarea păstorilor*









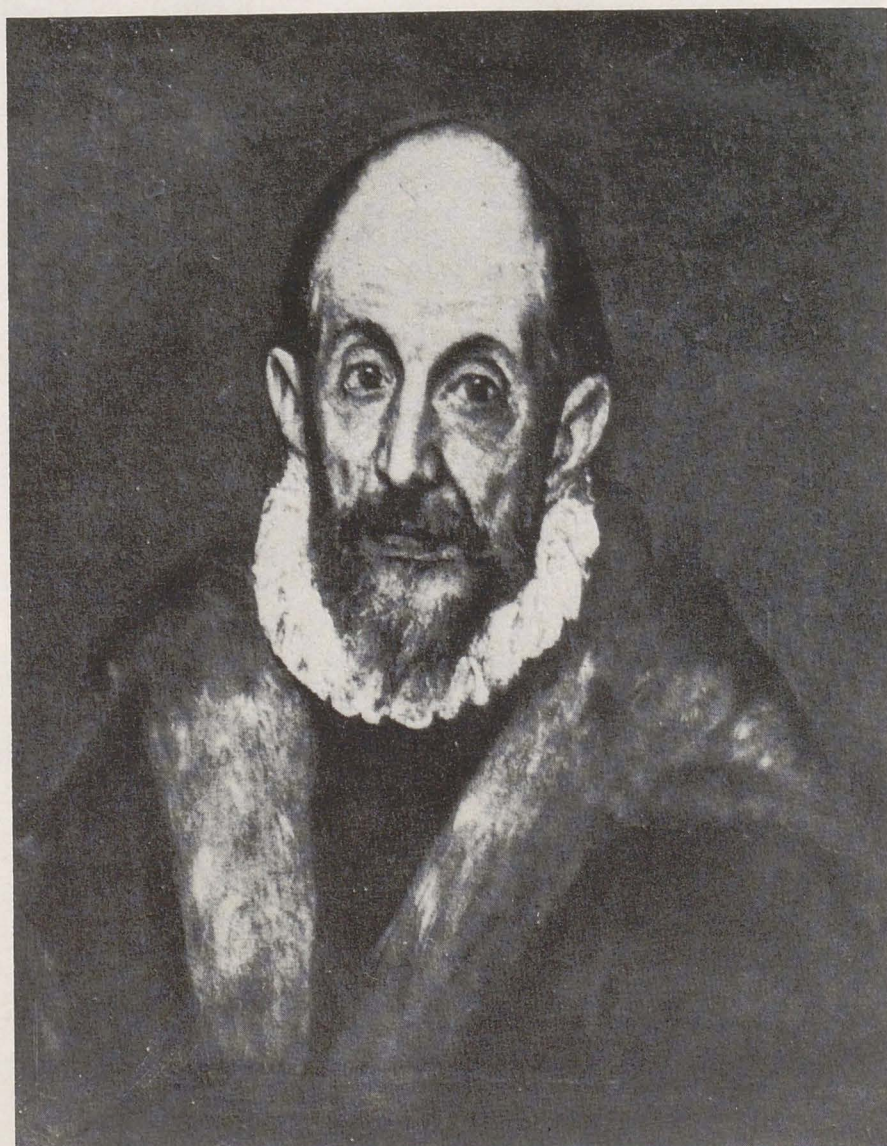
64. *Nativitate*

65. Atelierul lui El Greco:
Sfinta Veronica



66. Atelierul lui El Greco:
Familia lui Jorge Manuel

67. *Autoportret* (presupus)





69. *Logodna Fecioarei*

70. *Logodna Fecioarei* (detaliu)





SURSA REPRODUCERILOR

ARCHIVIO FOTOCOLOURS SCALA. FLORENȚA:
1, 4, 5, 10, 11, 15, 16, 27, 49, 64

BRUCKMANN K. G. BILDARCHIV, MÜNCHEN:
2, 3, 7, 9, 13, 14, 17, 18, 20, 21, 25, 28, 29, 34, 45, 47, 50, 54, 55, 62, 66

PREISS & CO., ALBACHING, R. F. G.:
19, 22, 23, 26, 31, 32, 43, 60, 61, 65

COMBINATUL POLIGRAFIC CASA SCÎNTEII - SECȚIA FOTO:
35, 36, 56, 57, 69, 70

ED. HUDOJNIK, MOSCOVA:
44

RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX, SERVICE DE DOCUMENTATION
PHOTOGRAPHIQUE:
24

BUN DE TIPAR: 03. 12. 1974
APĂRUT 1974
COLI DE TIPAR 3.5
PLANSE TIP. ÎNALT: 32
C. Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI 7.75
C. Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI 7
TIRAJ 15 850 + 110
TIRAJ EDIȚIE 10 000

ÎNȚEPRINDEREA POLIGRAFICĂ „ARTA
GRAFICĂ”
CALEA ȘERBAN VODĂ NR. 133, BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



CLASICII PICTURII UNIVERSALE

... Sub pontificatul lui Pius al V-lea, de sfință memorie, a venit la Roma acela căruia i se spunea îndeobște El Greco. Lucrînd la Veneția, și mai cu seamă studiînd operele lui Tițian, ajunsese la o mare stăpînire asupra meșteșugului său. A venit de la Veneția la Roma într-o vreme cînd aici nu erau prea mulți pictori, iar cei care erau nu vedeau în operele lor hotărîrea, prospețimea prin care se deosebeau ale sale. Înflăcărarea lui s-a întetit și mai mult, stimulată de comenzi, printre care poate fi citat tabloul aparținînd astăzi avocatului Lanciotti, și luat de mulți drept un Tițian. Era pe timpul cînd se acopereau figurile Judecării de apoi a lui Michelangelo pe care papa le socotea necuviincioase. El s-a încumetat să spună că dacă opera ar fi distrusă în întregime, și-ar lua asupra-și să o facă din nou cu cinste și cuviință și nu mai puțin bună ca pictură. Asemenea cuvinte i-au scos din fire pe toți pictorii și iubitorii de pictură; iar el a fost silit să plece în Spania unde, sub Filip al II-lea, a pictat multe opere de cel mai ales gust. Dar cînd au sosit Pellegrino din Bologna, Federico Zuccaro și feluriți flamanzi care, prin arta și prin vicleșugurile lor, au ajuns în frunte, s-a hotărît să plece de la curte și să se retragă la Toledo, unde a murit la adînci bătrînețe, după ce aproape că-și lăsase arta în părăsire. (...) A fost un om care, în puterea vîrstei, se cădea a fi socotit printre cei mai buni din veacul său.

GIULIO CESARE MANCINI

CLASICII PICTURII UNIVERSALE

ÎN ACEASTĂ SERIE

AU APĂRUT:

VELÁZQUEZ
OROZCO, RIVERA,
SIQUEIROS

TIȚIAN
BRUEGEL
CHAGALL
DELACROIX
GAUGUIN
MATISSE
VAN EYCK
HOKUSAI
COROT
PICASSO
PAUL KLEE
DUFY
UTRILLO
MICHELANGELO

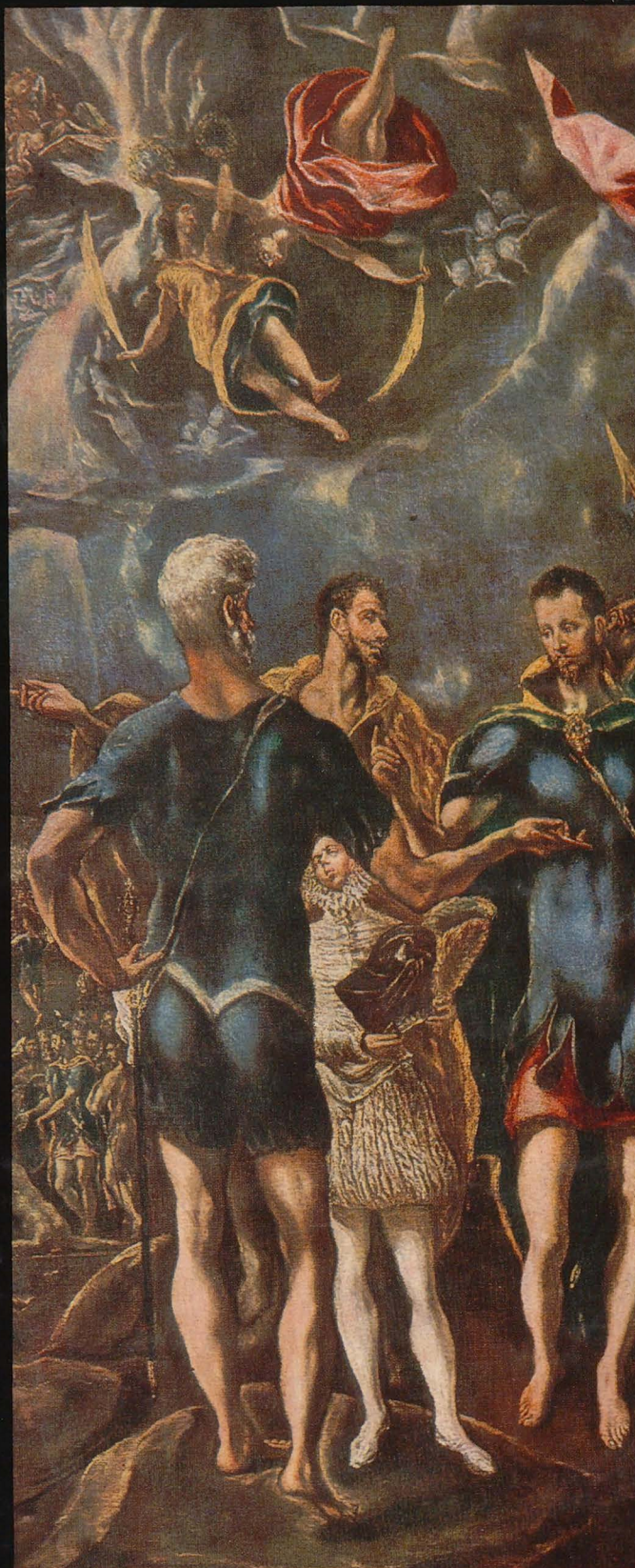
pictor

MANET
PICTURA CHINEZĂ
CLASICĂ

BOSCH
TURNER
RAFAEL
SIMONE MARTINI

ÎN PREGĂTIRE:

BOTTICELLI
TINTORETTO
VAN GOGH
ROUSSEAU-VAMEȘUL
FOVISMUL
BRAQUE
WATTEAU
DÜRER
HOLBEIN



EDITURA
MERIDIANE