

SEKRET GRECO

„La locura es la mitad de la razón española”.

przysłowie hiszpańskie

*„Niech inne narody będą bogate i przemysłne, my starajmy się
być wprzód synami bożymi niż dziećmi wieku”.*

J.I. Kraszewski

Greco był szaleńcem. Tak utrzymują znawcy, tak utarło się o nim mówić. Urodził się na Krecie, to możemy stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, w 1541 roku. Pierwsze szlify zdobywał w Wenecji, tam uczył go Tycjan – choć niektórzy mówią, że to niedokładna wiadomość, to ja jestem jej zwolennikiem. Oddziaływał też na niego Tintoretto, a jego włoskie próby można wciąż oglądać w Neapolu, w kolekcji Farnese. O płótnach El Greco można wiele powiedzieć, ale jedno bym wykluczył z całą stanowczością: nie jest to malarstwo zmysłowe. A Wenecjanie tak właśnie malowali, ich wielkim osiągnięciem jest to, że umieli połączyć szlachetność ze zmysłowością. Michał Anioł pomstował na nich, że nie mieli przed oczyma antycznych posągów i dlatego się pogubili. Greco podziwiał w Michale Aniele mocny charakter i dyscyplinę artysty, zaś o samych dziełach miał gorsze zdanie. Twierdził, że twórca *Sądu Ostatecznego* nie malował postaci, lecz grupy posągów.

Greco był oryginałem. Nie sprzedawał swoich obrazów. Podpisywał umowę, w której zastrzegał, że jeśli przyjdzie mu na to ochota, to wykupi swoje dzieło za wyznaczoną kwotę. Takie przywiązanie do własnego wysiłku trudno jeszcze nazwać szaleństwem, wydaje się, że po prostu był dumny. Ale Grek nie tylko malował, również rzeźbił, był architektem, w końcu teoretykiem sztuki, krótko: był artystą, jakich wydawały Włochy epoki odrodzenia. Z tych rzeźb i budowli prawie nic dzisiaj nie zostało. Autor pierwszej rozległej syntezy hiszpańskiego malarstwa i przy tym teść Velázquez, Francisco Pacheco, raczej niechętny wobec malarza, oceniał, że traktaty Theotokopouloza cechował duży rozmach filozoficzny. Nie przechował się, z tego, co wiemy, nawet ułamek tych pism. Może wypłyną kiedyś w którymś z kastylijskich klasztorów.

14 Greco porzuca Wenecję i przybywa do Kastylii. Coś się w nim wydarzyło. Traci adriatycką manierę, nadal używa środków Tintoretta, ale już w całkowicie innym celu. Ten cel przekształca środki, jakimi się posługuje. Maurice Barrès zauważa, że to znakomita lekcja dla artystów, którzy sądzą, iż droga do indywidualności wiedzie przez zaparcie się tradycji. Arystokratyczna zmysłowość republiki dożów, pogańska w swoim charakterze, wyraża teraz ideał ascetycznej Kastylii. Odkrycie stanowi wynik sporu z tradycją, a nie zamykania na nią oczu. Wartości nie tworzy się po omacku. Wartość dzieł Greco jest jednak kwestionowana z tego właśnie względu. Gdyby dożył swoich dni jako naśladowca Tycjana i Tintoretta, byłby po prostu epigonem. A tak został wariatem.

Powiedzieć przecież, że Grek to barok, to nie powiedzieć nic. Wyszkolony na północy Włoch, w Toledo zaczyna mówić własnym językiem. Ten skok z eleganckiej, radosnej zmysłowości w miedziany krajobraz przecięty

Tagiem dla wielu pozostaje niejasny. Najbardziej ordynarne tłumaczenia mówią wprost o zaburzeniu umysłowym, które zdeformowało wyobraźnię malarza. Inne wskazują na chorobę oczu. Bardziej powściągliwi, jak Teofil Gautier, piszą o „obsesji”: Greco popadł w manię, zdawało mu się, że za bardzo przypomina Tycjana, za wszelką cenę chciał się odróżnić od wielkiego Włocha i stąd te dziwactwa. Znamy wyjaśnienia tego rodzaju. Ci sami ludzie, którzy utrzymują, że Greco był chory na głowę, twierdzą, iż wojnę trojańską wywołały napięcia na tle handlowym.

Znakomity hiszpański eseista Eugenio D’Ors, wnikliwy czytelnik Maurasa, a przy tym pisarz niezwykle oryginalny, jest dla Theotokopoulośa bardzo surowy. W *Tres horas en el Museo del Prado* bez ogródek pyta: jak zrozumieć sukces tego malarza w XVI-wiecznym Toledo? Jak to było możliwe, że portrecista tak mało schlebiający swoim modelom mógł otrzymywać tyle zamówień? D’Ors to myśliciel dużego kalibru, bardzo samodzielny, ale w tym wypadku bezradny. W czasach, gdy Barrès zwiedzał Hiszpanię, w Prado wisiał „oczyszczony” z ekstrawagancji *Pogrzeb hrabiego d’Orgaz*, pozbawiony „góry”, gdzie święci zwijają się jak płomienie i rozwierają szczylinę, przez którą wzleci dusza pobożnego hrabiego. Bronię zdania, że Greco nie był szaleńcem. *Pogrzebu hrabiego d’Orgaz* nie zawdzięczamy ani chorobie oczu, ani zaburzeniom psychiki. To Kastylia stanowi klucz do Greco.

Czasem to cudzoziemiec potrafi odgadnąć, czym jest dusza narodu, pośród którego żyje, podczas gdy sam naród nie posiada takiej świadomości i zbiera co najwyżej przeczucia. Grek żył w Kastylii, w sercu Hiszpanii, a Toledo stanowi jej duchowy rdzeń. W splotach tego miasta, albo lepiej: orlego gniazda, zawieszzonego na skałach, krystalizuje się w najczystszej postaci duch narodu. We wnętrzu katedry ma się wrażenie wspaniałego, warownego zamku wiary katolickiej, a więc budowli typowej dla Hiszpanii, bo wszystko, co wielkie u Iberów, jest katolickie. Francuski architekt

rozpoczął pracę nad katedrą na znak francuskiej księżniczki i zatrudniał do pomocy warsztaty z całej Europy. Piętno Kastylii, zgadzam się tu z Lotaryńczykiem, moim przewodnikiem po Toledo, jest mimo to niezmazywalne, „wszystko obwieszcza tutaj tryumf wojującego Kościoła, który stworzył tę zwartą duszę”. Katedra zachowuje groźny, średniowieczny charakter, jak całe miasto podobne do Sieny – bo Siena to Kastyliia pośrodku kraju Medyceuszy i Dantego – lecz z ukrytą, zawieszoną siłą, która w Toskanii ma inny charakter. Barrès mówi o pięknie świątyni, które polega na jej „wielkim, zdyscyplinowanym bezładzie”. W sienneńskim duomo bezład podporządkował się nieco innemu rygorowi, niemniej warto sobie tę definicję klasycyzmu zapamiętać. Gdy powstrzymać się u progu jej wybuchu, gdyby usiłować ją zatamować – w zmięczeniu toledańskim przybierze właśnie taką formę.

Przez ruiny Toledo, bo to miasto rozsypuje się na stokach, o czym pisał już na początku zeszłego wieku autor *Culte du moi*, prześwituje istota Kastylii. Tę istotę starał się wyłożyć Miguel de Unamuno w ładnym (tylko ładnym, bo żeby był piękny, musiałby jeszcze być zgodny z prawdą) eseju *En torno al casticismo*. Słowo *castizo*, tłumaczy pisarz, pochodzi od *casta*, którego źródłem jest *casto*, to znaczy „czysty”. O zwierzętach mówi się, że są *casta*, gdy są rasowe. O rasowym kocie powiemy, że jest *de buena casta*. *Castizo* oznacza więc czystość, rasowość. Twórca określany *castizo* tworzy dzieła wyborowe, pierwszorzędne. Kastylijski uważa się za najszlachetniejszą odmianę hiszpańskiego, a dla Unamuno stanowi nawet najczystsze potomstwo łaciny. Kastyliia narzuciła wzór całej Hiszpanii i zjednoczyła ją, z niej wyrosło królestwo, z tego posterunku wyruszą rycerze, aby przepędzić Maurów z Andaluzji. Tu widać jej rzymskość – w budowaniu jedności i ustalaniu miar, w energicznej organizacji i wydawaniu komend. Loyola, z pochodzenia Bask, to czysty kastylijski typ: wyróżniają go rygor, realizm i niezłomna wola, jak u centuriona.

Hiszpania zaczyna się na rdzawych pagórkach wokół Madrytu. Lato jest tu upalne, a zima ciężka; ludzkie siedziby tłoczą się wokół kościołów, szukając ciepła. Ten jałowy klimat nie wydał ani jednego pejzażysty (prócz krajobrazów, również zwierzęta nie są traktowane ze zbytnią czułością, i nie chodzi tu wcale o walki byków – w madryckim metrze widziałem wielki plakat reklamujący wypychanie zwierząt, „maskotek”; u nas byłaby to reklama obcesowa). Velázquez to przykład malarza *castizo* (bez znaczenia, jak w przypadku św. Ignacego, że urodził się gdzie indziej), dokładnego i surowego, u którego naturalność oznacza sztywność. Jego płótna są wypełnione w całości sylwetkami ludzkimi. Pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem – Velázquez, prosty realizm. Jego *Chrystus na krzyżu* nie jest przeładowany spadającymi meteorami, twarzami rozdzieranymi przez rozpacz; to Syn Boży w całej godności, bez przesady, bez efektów. Gdy wybrał się do Włoch, pokazano mu dzieła Rafaela, na co odparł tylko: *non mi piace niente*. Za wiele u Santiago słodczy życia. Kwiat hiszpańskiej cywilizacji to jednak nie malarstwo, ale literatura klasyczna, literatura złotego wieku. Wszyscy jej przedstawiciele pochodzą z Kastylii.

Dusza hiszpańska, podkreślają to zarówno Barrès czy Henry de Montherlant (w *Coups de soleil*), jak i Miguel de Unamuno, składa się z dwóch połów. Cervantes nadał im ruchomą postać – to para Sancho Panza i Don Quijote, rycerz z la Manchy. W każdym Hiszpanie żyją ci dwaj, realizm występuje obok idealizmu. W teatrze Lopego de Vegi akcja rozszczępia się: arystokracja gra swoje poważne role, a w tym samym czasie błazny,

graciosos, prowadzą ją równolegle w tonacji komicznej. Każdy bohater rozmawia tu ze swoją karykaturą. Prześmiewca stanowi ostoję zdrowego rozsądku, stańczyk-realista kpi z przedsięwzięć wielkich panów. Calderón to zwieńczenie kastylijskiego teatru, będącego koroną literatury hiszpańskiej. Dla Unamuno teatr kastylijski jest zbyt raptowny; dramatopisarze, celuje w tym szczególnie Lope, gonią do rozwiązania, tempo wydarzeń jest bardzo szybkie, a akcja odwraca się często bez szczególnego uzasadnienia. Dążenie do skrótu myśliciel nazywa pobieżnością, krytykuje skłonności dydaktyczne Calderóna, wyrażające się w różańcach sentencji (Jarosław Marek Rymkiewicz z wprawą wyłuskał te perły z miar wierszowych hiszpańskiego baroku), główny zarzut brzmi – w tym teatrze nie ma idei, co najwyżej przebłyśki myśli, ledwo zasygnalizowanych albo uciętych. Filozof nie chce tutaj pojąć, może epoka mu w tym przeszkodziła, że narody łacińskie to stare narody śródziemnomorskiego realizmu. Stąd ich niechęć do ideologii i abstrakcji wyrwanych z orbity rzeczywistości. A Hiszpanie w pogardzie do spekulacji przewyższają wszystkich innych; ich teologia to nie przedsięwzięcie konstrukcji, lecz zbieranie dostępnego budulca i układanie nowych całości. Nie ma tu wymyślania nowych, tylko kombinacje dostępnych elementów. Hrabia d’Alba powie, że lepiej oddać Bogu zrujnowane królestwo, niż wydać je na pastwę heretyków – Hiszpanie boją się demona wykolejonego rozumu. Ultramontanie przez długi czas określali wszystkich liberałów i socjalistów zbiorczą nazwą *la sistema*. Porządek wyprowadzony z subiektywnych odczuć jednostki – te odczucia uprawomocnia protestantyzm – musi rozlecieć się w bezład. Realizmowi towarzyszy wyostrzone poczucie honoru, w dramatach kastylijskich wszyscy go strzegą, zastanawiają się, czy zostali urażeni albo jak zemścić się za wyrządzony im despekt. Clotaldo i Rosaura, córka i ojciec, nie mogą dojść do porozumienia, bo choć Astolfo znieważył Rosaurę,

to jednak ojciec nie może wyrównać krzywdy swojej córki, bo ten sam, który jest winien afrontu, darował mu życie. W zasadzie sprężyną, która wprawia w ruch *Życie jest snem*, jest odwet Rosaury, bo tylko tak może odzyskać twarz, a kto ją stracił, ten właściwie nie żyje. Honor stanowi pojęcie o tyle skomplikowane, że wpisane w feudalną hierarchię: „Jestem tylko służącym/ to stare serce jest służącym króla/ przysięgało królowi/ a więc mam skazać na śmierć/ mego syna/ a więc mam/ zdradzić króla i ocalić/ syna/ waham się ale/ czy mam prawo się wahać/ czy me życie i mój honor/ nie jest własnością króla/ niech żyje król/ i niech skaze na śmierć/ mojego syna”. Wierność koronie, patriotyczny obowiązek, mało brakowało, a wyciągnęłyby z pustelni nawet Alvaro Dabo, kastylijskiego Katona z *Le Maître de Santiago*. Stendhal ze swojej strony zauważa, że Hiszpanie to jedyny naród pozbawiony „głupiego honoru”, czego miała dowodzić ich postawa w trakcie wojny z Francuzami. Honor stanowi tu zagadnienie scholastyczne.

Hierarchia i autorytet, bez względu na wszystko, to dwa bieguny, wokół których obraca się myśl Kastylii. Król Polski Basilio był pyszny i to kosztowało Polskę spokój, a monarchę mogło kosztować życie. Wierzy, że odczytał w gwiazdach, iż jego syn Segismundo utopi Polskę we krwi, a własnego ojca upokorzy i zabije. Dlatego zamknął go w wieży, gdzie dziecko żyło samotnie spięte łańcuchami jak dzikie zwierzę. Wątpliwość podważa w końcu astrologiczną przepowiednię: „czy nie popełniłem błędu/ wierząc zbyt pochopnie/ że wszystko się wydarzy tak/ jak przewidywałem”. Unamuno nazwałby to „ideofobią”. Rzut oka na chaos, jaki wywołała wizja króla, usiłowanie jej wcielenia, prowadzą do jednego wniosku – działał tu demon, który wpoił władcy bezwzględną wiarę, że intelekt o własnych siłach jest w stanie odszyfrować los. Segismundo okazuje się ostatecznie

dobrym księciem, wbrew zwiastunom sczytanym z nieba. Intelpekt wybił ponad brzegi rozumu, uznał, że panuje nad światem, i wytrącił ten świat z jego toru. Poza tym rozumnym biegiem, poza jego miarą, rzeczywistość stacza się w chaos. Porządek, tak rozumiem *Życie jest snem*, przywraca restauracja. U Moliера na koniec wszystko się układa, bez wyraźnej przyczyny wszystko trafia na swoje miejsce. Tutaj łatwo wskazać palcem przyczynę – prawowity władca odzyskuje swój tron.

Hiszpańska ideofobia przekłada się na charakter kastylijskiej mistyki. To mistyka żołnierska: św. Teresa chciała, aby jej podopieczne były jak najmniej kobiece, dążyła do tego, aby wyrobić w nich męski hart. Unamuno zwraca uwagę, że nigdzie postać księdza nie przypomina w tym stopniu żołnierza, co w jego ojczyźnie; *guerille* szarpiące legiony napoleońskie roily się od duchownych. Podobieństwo między naszymi narodami zarysowuje się tu w całej jasności – i my mieliśmy Skorupkę, Salamuchę czy Gurgacza. Jezuici to zakon typowo hiszpański – jak franciszkanie są zakonem typowo włoskim – zorganizowany na wzór armii, na czele której stoi generał. Duchowy podbój wiedzie przez całkowite wyrzeczenie, oczy muszą odwrócić się od widzialnego świata i skierować wzrok do wewnątrz, zmysły muszą zamilknąć, ale milczeć musi też intelekt. W duszy dźwięczą słowa św. Augustyna: daj mi poznać siebie, abym mógł poznać Ciebie. Nicość stanowi przedpokój, korytarz prowadzący do Boga. Kastylijczycy nie zaczęli jednak bełkotać, nie utożsamili nigdy myślenia o Bogu z byciem Bogiem, jak Mistrz Eckhart. Mistyka hiszpańska zdegenerowałyby się w egoistyczny kwietyzm, tak jak włoska rozpadłaby się na żebracze sekty, bredzące o komunistycznym rajku na ziemi, gdyby nie renesans. Włoską mistykę ocalił Dante, nasycony antykiem. Ten sam renesans pomógł zachować równowagę mistyce Kastylii, „tak rozważnej nawet w swoich zuchwałościach, tak szanującej prawa rozumu”. Uratował ją

brat Louis Ponce de Léon. Była to „dusza umiarkowana przez helleński ideał. Dusza platońska, horacjańska i wergiliuszowa, w której epikureizm i stoicyzm wchodziły w chrześcijański alians”. Bóg mistrza z Léon to Logos, nie czarna otchłań, rojona na skraju północnych lasów. Prorocy Testamentu godzą się tu z Lukrecjuszem – spokojna kontemplacja świata, zgoda na jego bieg, ujawniają głębokie pokłady duszy kastylijskiej, tłumaczącej zmienności losu dobrymi i złymi gwiazdami. Przyglądanie się obrotom rzeczy nie oznacza bierności; obok umiłowania przeznaczenia i honoru najdroższa zdaniem mistrza z Léon powinna być prawość. Z niej – a nie z instynktownego odruchu czy współodczuwania – rodzi się miłosierdzie, które przybiera postać wyrównywania boskich rachunków, rachunków pozostawionych człowiekowi do uregulowania. Hiszpańskie miłosierdzie jest intelektualne i kategoryczne, rodzi się z oburzenia, że jedni cierpią, a inni na tym korzystają albo czerpią z tego przyjemność. Cyd w *Las mocedades del Cid* spotyka trędowatego i stwierdza na jego widok: „A więc Bóg mi winien więcej niż tobie?”. Po czym dochodzi do wniosku, że dary niebios zostały nierówno podzielone i on sam nie ma więcej cnót niż ten trędowaty, daje mu więc jałmużnę, aby uczynić sprawiedliwości zadość. Nie o współczucie tu chodzi, ale o poczucie sprawiedliwości. Ten rys odnajdziemy również u Bartolomégo de Las Casas, który nagle, po lekturze Eklezjasty, stanie się żarliwym i wytrwałym obrońcą Indian, zalecając w tym samym czasie najtwardsze środki w walce z heretykami w Europie.

Luis Ponce de Léon zajmował się również polityką. Król, który każdy przypadek sądziłby oddzielnie, niestosujący zasad na ślepo – to rzeczywistość musi je sprawdzać – prostoduszny i roztropny, tak zakonnik przedstawiał