

ТЕКСТ И ИЗОБРАЖЕНИЕ – БРЪОГЕЛ И „МЕТАМОРФОЗИ“

Светослав Стойчев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

TEXT AND IMAGE – BRUEGEL AND “METAMORPHOSES”

Svetoslav Stoychev
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The purpose of this article is not to give specific answers, but to ask some questions that refer to the relationship between literature and fine arts, between Antiquity and the Renaissance. By looking at the two works, “Metamorphoses” and “Landscape with the Fall of Icarus“, this text will notice the appearance of the individual in art, presenting different emphases in the interpretations of them by Ovid and Pieter Bruegel the Elder. The satirization of the mythological characters in “Metamorphoses“ and “The Fall of Icarus“ will be compared and the reasons for this satire will be explained. This article will try to mark the anonymity of the great event and the clash of the extraordinary and the daily. The topic is wide-ranging, allows analysis of depictions of text, "reading" of pictures and is subject that could be developed.

Keywords Bruegel, Ovid, “Metamorphoses“, satire, Renaissance, individual, extraordinary, daily, dead body, carraca, Icarus, Perdix, hubris

Когато става дума за северен Ренесанс, Питер Брьогел Стария е един от първите представители, за които се сещаме, а безспорно „Пейзаж с падането на Икар“ е сред най-известните му платна.

Макар платното да е изключително познато, въпросът за неговото авторство стои отворен. По-слабо известен факт е, че всъщност знаем за две идентични картини, като и двете са обект на множество изследвания. Възможно е да са базирани на изгубено платно на Брьогел, но вероятно по-известната наистина принадлежи на художника¹.

¹ Едната е значително по-неизвестна, по-малка е по размер и е част от частната колекция на Давид ван Бюрен, изложена в музея, носещ името му. Другата е всъщност тази, която коментираме. Тя се намира в Кралския музей на изящните изкуства в Брюксел.



Фигура 1

Особено любопитно е, че тази картина е прецедент за творчеството на фламандеца. Той, както и много северни майстори, не пресъздава митологични сюжети, при това във въпросното платно е интерпретиран не кой да е класически сюжет, а тъкмо разказът от „Метаморфози“. Текстът на Овидий е дарен с особено чувство за хумор, което е отразено по един изключителен начин в платното на Брьогел.

Ако се вгледаме в картината, първото, което прави впечатление, е позицията, от която възприемаме изобразеното, наподобяваща птичи поглед. Самият пейзаж е особено озадачаващ. Забелязваме едновременно типичното за творчеството на Брьогел фламандизиране на сюжета, облеклото определено прилича на характерното за периода фламандско облекло (това е особено характерно за художника, виждаме го и в други платна, изобразяващи библейски сюжети, като може би най-добър пример е „Вавилонската кула“, която вместо във Вавилон, е в Антверпен), а в същото време градът, топографията, дори и корабът напомнят за средиземноморско местоположение. Сред островите виждаме един, който може да бъде оприличен на крепостта затвор Крит. Градът много прилича на начина, по който самият Брьогел изобразява Неапол в друго свое платно – „Морски бой в пристанището на Неапол“, а корабът е тип португалска карака, но на него ще

обърнем особено внимание по-нататък. Всички детайли от фона създават впечатление за един невъзможен пейзаж.

Да се спрем върху заглавието на картината „Пейзаж с падането на Икар“. На пръв поглед в тази картина изобщо не можем да забележим Икар. Над водата от него се виждат единствено двата крака и ръката му.



Фигура 2

Тук трябва да отворим скоба и да кажем, че подобен похват, подобно оставяне на значимото събитие някъде встрани е характерно за творчеството на Брьогел. Забелязва се в много негови картини: в „Преброяване във Витлеем“, „Христос носи кръста“, „Обръщението на Савел“ и др. Редно е да направим ясно разграничение между въпросните картини и „Падането на Икар“. Докато при тях откриваме похват, използван по-късно и в киното – първо ни е представена цялостната картина, след което виждаме главния персонаж, протагониста, при „Падането на Икар“ ситуацията е различна. Икар не изглежда като част от голямата картина, а като инфилтриран елемент и ние ще се опитаме да обясним тази разлика.

Нужно е първо да направим една ключова връзка между „Метаморфози“ на Овидий и „Падането на Икар“. И в двете произведения има сатиризиране на този уж трагичен образ. Докато при Брьогел това се вижда от начина, по който е изобразен Икар, то при Овидий комичното е в детайли от описанието на картината. Подобен похват е характерен не само за този сюжет, а за целия текст на „Метаморфози“. Една от основните характеристики на Овидиевия наратив, изтък-

ната от К. Галински, е именно неизменната тенденция за привличане на вниманието на аудиторията върху автора – било чрез хумора, чрез дръзките изрази, иновативната си повествователност.

Овидий често си служи с разнородни езикови похвати, за да дистанцира читателя от събитията и за да привлече вниманието към самия разказвач, а не за да предизвика емоционален отглас и съпреживяване. Така моментът, в който Дедал вижда, че губи своя син, е предшестван непосредствено от думите на автора *at pater in felix, nesciam pater*, с които той „сполучливо разрушава патоса на ситуацията“ (Сиракова/Sirakova: 2008: 98). Чрез изобразяването на самото падане на Икар и тъкмо чрез репликата *at pater in felix, nesciam pater*, преведена от Батаклиев като „без да е вече баща, се провикна нещастен бащата“, се постига ирония към трагичното събитие, която говори за очовечаване на героите и на божественото. Това е характерно за цялата епоха на ранната римска империя, но е видимо и в творчеството на Брьогел.

Преди това обаче нека обясним защо картината е пряко вдъхновена именно от „Метаморфози“ на Овидий. Ще разгледаме първо един малък детайл в долния десен ъгъл на картината. Близко до Икар, на клон на брега, виждаме кацнала яребица.



Фигура 3

Тъкмо тази яребица е едно от доказателствата за Овидиевото влияние. В „Метаморфози“ непосредствено след гибелта на Икар започва разказ за погребението на Икар, в който се казва следното:

Както зариваше в гроба трупа на сина си нещастен,
Зърна го яребица бърборица от тинеста вада.
Плесна с криле и така радостта си чрез песен издаде,
Беше единствена птица, незнайна до тези години,
Стана току-що перната за вечен твой, Дедале, укор.
(ПО/РО)

Въпросната яребица далеч не е случайна, не е случайно и присъствието ѝ при гибелта на Икар, а частта след цитата разказва нейната история. Преди да замине за Крит, Дедал взима за ученик своя племенник – Пердикс, който показва изключително умение. Дедал, застрашен от това, го бута от Акропола, но Минерва го спасява, превръщайки го в яребица, а латинското наименование на птицата е тъкмо пердикс. Тук въпросната яребица е свидетел на наказанието заради проявения хюбрис от страна на Дедал.

Трите основни човешки фигури в платното, а тъкмо сеячът, рибарят и пастирът (фиг. 1) също свидетелстват, че става дума за интерпретация върху Овидий.

Някой, що риба лови на брега с разлюляна тръстика,
Или пастир, върху гега облегат, орач, да отдъхне
Сложил връз ралица длан, щом в ефира ги смаян съгледа,
Мисли ги за богове...

(ПО/РО)

Следователно виждаме едно изобразяване на именно тази сцена от „Метаморфози“, но с една особена разлика. При Овидий въпросните фигури, хора на ежедневно, стават свидетели на изключителното събитие, те виждат Дедал и Икар и са свидетели на хюбриса на Дедал, на нещо, което е неприсъщо на хората, на неправомерното придвижване на двамата, мислят ги за богове. В картината на Брьогел това категорично не е така. От трите фигури единствената, която изобщо гледа към небето, е тази на овчаря.

При това тук говорим за един доста особен поглед, вперен в нищото, в невъзможното, поглед, търсещ Дедал, но неможещ да го види, подобно изключително творение остава отвъд възможното възприятие².

² Според някои изследователи в изгубения оригинал на Брьогел овчарят гледа тъкмо Дедал, като тази теза е подкрепена и от другото платно, което е запазено, но от двете безспорно първото прилича доста повече на стила на Брьогел.



Фигура 4

И може би поради това най-разпространената интерпретация на картината е синтезирана в поговорката „кучето си лае, керванът си върви“. Нещо изключително се е случило, но това не променя нищо и никого и никой не го забелязва. Наличието на пословица не е никак изненадващо, Брьогел твърде често превръща пословиците в изображения (една от най-известните му картини е „Фламандски пословици“, като в нея са изобразени около 120 различни пословици).

Подобна е и интерпретацията на У. Х. Одън.

Те, майсторите, помнят,
че даже мъченичеството трябва да приключи
в невзрачния си кът, гдето животът кучи
по кучешки тече, а на палача конят
чеше невинна задница о близкото дърво.
Ето – в „Икар“ на Брьогел всичко се извърща
от бедствието с някаква немара вездесьща
Орачът може би е чул вик, плясък от морето,
но не надал ухо³

³ У. Х. Одън, „Musée des beaux arts“, прев. Ал. Шурбанов, Литературен вестник, бр. 39/2019.

Обикновеното остава глухо за страданието, за мъченичеството. Трите фигури далеч не се възхищават от това, което не са видели. Точно този елемент със смъртта, която няма кой да види, ни води до един от най-енигматичните детайли в картината. Ако се вгледаме в долния ляв ъгъл, сред храстите и дърветата ще забележим труп.



Фигура 5

Фактът, че въпросният труп се намира до орача, неминуемо води до асоциация с една популярна фламандска поговорка, която гласи, че „никой плуг не спира заради смъртта“. Като имаме предвид афинитета на Брьогел към пословици, подобна трактовка изглежда съвсем адекватна⁴, а изследователката Анна Блум стига още по-далеч. Според нея не само че имаме изобразена пословица и „плугът действително не спира за мъртвите“, ами и двамата мъртъвци, защото в картината те са двама, демонстрират, че смъртта е неизбежна. Тя е нужна, за да може да бъде сътворено нещо изключително. На практика това са жертвите за проявения хюбрис. В „Относно понятието за история“ Валтер Бенямин казва следното:

⁴ Според Карстън Харис орачът и трупа са Каин и тялото на мъртвия Авел. Според него пастирът в платното отново изобразява Авел.

„Тези културни блага дължат съществуването си не само на усилията на великите гении, които са ги създали, но и на безименния безвъзмезден труд на техните съвременници. Те не могат да бъдат документ на културата, без да бъдат в същото време и документ на варварщината. Същото се отнася и за процеса, в който те биват предавани и унаследявани. Той също не е свободен от варварщина“ (Бенямин/Benjamin: 2014: 421).

За да може да бъде създадено изключителното, „пругът не трябва да спира заради мъртвите“. И понеже то е проява на хюбрис и макар да не може да бъде видяно, то се нуждае както от приношение, така и от „безвъзмезден труд“.

Следва логично да се запитаме защо имаме двама мъртъвци и кое е второто изключително изобретение, вторият хюбрис, нуждаещ се от жертва. Португалската карака, която се вижда до Икар, предизвиква много спорове сред изследователите.



Фигура 6

Според Елизабет Хониг тя е аналог на изобретението на Дедал за времето на Брьогел. „Днес подобен кораб изглежда морално остарял, но когато Брьогел го рисува, плаващ до Икар, той е изобретателско чудо. Той позволява на човечеството да пътува отвъд невъобразими разстояния и е реален еквивалент на крилата на Дедал: действително платноходството, което този съд позволява, предразполага за подобно сравнение, защото и двете изобретения позволяват на човечеството да възседне природната сила по необикновен начин“ (Honig/Хониг: 2019: 95).

Корабът също е отвъд обзримото, отвъд възприятието. Той също е безсрамна проява на хюбрис, изкуплението на който се крие в тази мнима смърт и в труда на трите фигури, които обръщат толкова внимание на въпросния кораб, колкото и на потъващия Икар. Обязването на вятъра и водата остава скрито за хората на „земята“, поради което остава незабелязана и смъртта. Изключителното и ежедневното, присъщото на земния свят, са силно разграничени, те не принадлежат на едно и също пространство. Трябва да обърнем внимание на това, че корабът и Икар са изобразени съвсем близо. В това виждаме приемствеността както на творческия порив, така и на хюбриса, а също така и (бихме си позволили да кажем) влиянието на Овидий, което Брьогел наследява. В това изобразяване се срещат културата на Римската империя и тази на северния Ренесанс.

Нека се върнем към погледа на овчаря, усетил нещо, но останал сляп, неможещ да види това, което е невъзможно. Неговият поглед е сляп както за падането на Икар и за кораба, така и за тялото в храстите. (фиг. 4) Много интересен паралел може да се направи с една друга Брьогелова картина, „Безумната Грит“. Докато в „Падането на Икар“ изключителното, невъзможното за този свят изобретение е инфилтрирано в същия свят, то в „Безумната Грит“ обикновената, ежедневната Грит, която е и герой от традиционни нидерландски анекдоти, е ситуирана в едно пространство, непринадлежащо на нейния свят. Тук наблюдаваме адски образи, целият свят е преобърнат, а централната фигура е Безумната Грит, жена, представена коренно различно от традиционните женски образи, тя не се усмихва и е без зъби, косата и е сива и суха, облеклото и е на селянка, кожата и е потъмнена и срещаме същия неспособен да види поглед, който забелязваме при овчаря. Двата свята са ясно разграничени и между тях няма съприкосновение.

Интересен в тази връзка е и образът на орача, фигура, също предизвикваща полемики. Според Йони Ашер можем да говорим за политическа фигура, свързана с испанския крал Филип II и продължителните конфликти между него и нидерландците. Подобна теза не е

изключена, защото това е често срещано в картините на Брьогел⁵, още повече, че когато той изобразява исторически фигури, изобразява основно политически противници, традиция, сред основоположниците на които е и Данте в своята „Божествена комедия“. За примери в полза на подобно разглеждане се привеждат богатото облекло на фигурата, камата и торбата, положени встрани, които според въпросната теза символизират войната и парите, с които се идентифицира испанското управление, и фактът, че орачът използва само един кон за оран, което е исторически парадокс. Разбира се, подобна теория е доста спекулативна, най-малкото защото за разлика от фигурата на Алба, тази не се появява отново в друга негова картина и приложените твърдения изглеждат недостатъчни, но не бихме могли и категорично да отхвърлим едно такова твърдение, поради недостатъчно информация за живота на Брьогел и поради факта, че иска от съпругата си да изгори голяма част от платната му, които са с политически натоварени образи.

По-интересното при трите Овидиеви фигури обаче е друго, те, което е характерно и за повечето фигури в картините на фламандеца, са изразители на една вече започнала тенденция в изкуството още от Ван Айк и Кампен, а именно изобразяване на индивида. Това са обикновени хора, извършващи ежедневни дейности така, както художникът ги вижда. Те не са в своя разцвет, не са красиви. Чрез ежедневието северният ренесансов художник, какъвто е и Брьогел, постига нещо изключително, създава нещо невиждано, също както Дедал. „Колко празно нещо е живописата, бъдеща възхищение с точното възпроизвеждане на модели, които сами по себе си ни оставят съвсем равнодушни“ (Паскал/Paskal: 1987: 97).

Северната живопис, в това число и живописата на Брьогел, се оказва изчистена от тежката библейска символика и от преклонението пред античните сюжети. Дори когато той изобразява Икар, Икар е сатиризиран, на хюбриса се гледа с насмешка, античният „герой“, носещ възхита и трагизъм, тук е показан цопнал във водата, с размахани крака. Ако при Овидий иронично е описано неговото падане, той размахва в нищото ръце, тук виждаме, не по-малко иронично, цопналия Икар с тяло в морето и размахани във въздуха крака (Фиг. 2).

⁵ Често се среща фигурата на херцог Алба, наречен Черния Алба, който е известен с кървавите потушавания на бунтове в Нидерландия. Вижда се в „Обръщението на Савел“.

Восъкът се разтопи. От крилата лишено, напразно
То оголели ръце, незагребващи въздух, размахва.
„Татко!“ – напусто зове.

(ПО/РО)

По сцената лесно може да се направи паралел с друга картина на Брьогел, а именно „Падане на метежните ангели“, в която отново поради проява на хюбрис от страна на Луцифер, следва наказание. Само че за разлика от множеството други интерпретации на сюжета, тази на Брьогел не предизвиква ужас, няма го трагизма на събитието. Фламандецът подхожда със сатира към него. Апокалиптичният дракон, с който архангел Михаил се сражава и чиито глави изобразяват седемте смъртни греха, тук са нелепи. Подобно е отношението и към падането на Икар: всякакъв трагизъм отсъства, имаме по-скоро насмешка към двата стърчащи крака. Самото отношение на Брьогел към смъртта, към греха, към трагедията е извън догмите. В неговите картини голямото събитие, страданието, гибелта стои редом до беззъбите селяни, до дефекиращите хора, до безсрамната, гротескната голота. И тъкмо това е следствие на появата на индивида в изкуството, на „очовечаването“. Според Цветан Тодоров „От средата на XV век движението е всеобщо и необратимо: индивидуалният свят и най-вече човешките индивиди масирано навлизат в картините. И няма да ги напуснат преди края на XIX век“ (Тодоров/Todorov: 2006: 20).

Появата на индивида е нещо необратимо, въпреки че след това историята не се развива по праволинеен и хомогенен начин. Свидетели сме на постепенно очовечаване на божественото.

Тук отново трябва да се обърнем към Овидий. Същото откриваме при него: липсва това преклонение пред митологичните герои. В „Метаморфози“ за пръв път те са видени в една различна светлина. Показана е наистина тяхната метаморфоза, виждаме същинския процес на изменение на облика, което е изключително новаторско и може да се случи само по времето на империята. Виждаме упорито избягване на трагизма, на драматизма на античните сюжети. Много по-важна е фигурата на разказвача, на индивида. Това, което наблюдаваме в текста на Овидий, е невъзможно за текстовете на Омир например. Преклонението пред героите на миналото е изключено. Техните смърти не са героични, напротив, те са сатиризирани, виждаме едни особено любопитни сравнения, в които няма нищо величаво и спрямо картината на Брьогел, можем да поставим по един различен начин въпроса за приемствеността между Античност и Ренесанс.

В едно свое писмо Гюстав Флобер изразява много интересно разсъждение: „И тъй като вече нямало богове, а Христос още не се бил появил, от Цицерон до Марк Аврелий в един неповторим миг съществувал само човекът“⁶ (ГФ/GF).

Чрез този цитат много добре можем да видим мястото на индивида в римското изкуство. Във вече споменатото есе на Цветан Тодоров той заявява, че свидетелство за индивидуализиране на изкуството в Античността имаме единствено запазено в жилищата в Помпей. Ние обаче можем да допълним, че в римската литература виждаме много примери за такова индивидуализиране и целият текст на „Метаморфози“ е един от тях. Интерпретацията на Брьогел върху Овидиевия разказ за Дедал и Икар поставя въпроса за връзката не само между индивида и изкуството, а и как той е представен в различните изкуства.

Флобер не е прав единствено по отношение на това, че мигът е неповторим, защото го виждаме повторен тъкмо при Брьогел и северните майстори. Човекът, творецът създава нещо невъзможно и несъществуващо от нещо обикновено, както прави Дедал, както правят португалските и испанските мореплаватели, покорили света със своите караки и каравели, както правят и Овидий, и Брьогел.

„Падането на Икар“ действително е изключително платно. И фактът, че не само е повлияло на толкова много други произведения, а и изследователите продължават да го анализират и да спорят за редица детайли от картината, доказва неговото значение. Трябва да кажем, че всъщност този сюжет е сравнително рядко изобразяван преди Брьогел⁷, поради което и неговата интерпретация е толкова близка до текста на Овидий. Във времето на фламандеца сюжетът се използва основно като притча, която поучително разказва последиците на неподчинението, но той прави нещо съвсем различно със сюжета, интерпретира го и го изобразява по един изключително любопитен начин, независимо дали той наистина е автор на познатото платно, или то е копие на изгубен оригинал. Творчеството на Брьогел, а и на северните майстори изобщо прави сериозно впечатление, като въвежда

⁶ Под въпрос е дали този цитат на Флобер е оригинален, или перифразира Хьолдерлин.

⁷ Тук трябва да споменем, че макар Брьогел далеч да не е особено популярен приживе, благодарение на популяризирането му от страна на Карл ван Мандер, той добива световна известност и бидейки едно от най-популярните му платна, „Падането на Икар“ се радва на голямо влияние и множество интерпретации от по-късни художници.

отново индивида в изкуството. Портретите на Ван Айк изразяват нещо, което не се е случвало от ранната Римска империя, и понеже са запазени твърде малко произведения на изобразителното изкуство от разглеждания период, впечатляващо е едно такова „съвглеждане“, съпоставяне на индивида в римската литература с този в северния Ренесанс. Подобни сравнения между различните изкуства допринасят за още по-детайлно осветляване и осмисляне на корелацията между Античност и Ренесанс.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ascher/Асчер 2014:** Ascher, Y. Bruegel's Plowman and the Fall of Art Historians. // *IKON*, 2014, vol. 7, 225 – 234.
- Бенямин/Benjamin 2014:** Бенямин, В. *Кайрос*. София: „Критика и хуманизъм“, 2014. [Benjamin, W. *Kairos*. Sofia: “Kritika i humanizam“, 2014.]
- Blume/Блум 1995:** Blume, A. In the Wake of Productions: A Study of Bruegel's *Landscape with the Fall of Icarus*. // *Emersonian Essays on Literature, Science, and Art in Honor of Don Gifford*, 1995, vol. 57, 237 – 261.
- Паскал/Paskal 1987:** Паскал, Б. *Мисли*. София: „Наука и изкуство“, 1987. [Paskal, B. *Pensees*. Sofia: “Nauka i izkustvo“, 1987.]
- Сиракова/Sirakova 2008:** Сиракова, Й. Превод и модели на поетическо реагиране. Реконтекстуализиране на разказа за Дедал и Икар от поемата „Метаморфози“ на Овидий. // *Societas Classica*, 2008, бр. 3 – 1, 86 – 104. [Sirakova, Y. Prevod i modeli na poeticheskoto reagirane. Rekontekstualizirane na razkaza za Dedal i Ikar ot poemata “Metamorfozi“ na Ovidiy. // *Societas Classica*, 2008, br. 3 – 1, 86 – 104.]
- Тодоров/Todorov 2006:** Тодоров, Ц. Изобразяване на индивида в живописата. // *Зараждането на индивида в изкуството*. София: „Кралица Маб“, 2006, 8 – 22. [Todorov, T. Izobrazyavane na individa v izkustvoto. // *Zarazhdaneto na individa v izkustvoto*. Sofia: “Kralitsa Mab“, 2006, 8 – 22.]
- Harries/Харис 2002:** Harries, K. *Infinity and Perspective*. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.
- Honig/Хониг 2019:** Honig, E. *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature*. London: Reaction Books Ltd, 2019.

ИЗТОЧНИЦИ

- ГФ/GF:** Флобер, Г. *Избрани творби*. Преводач: Р. Ташева София: Народна култура, 1985. [Flaubert, G. *Correspondance*. Prevodach: R. Tasheva. Sofia: Narodna kultura, 1985.]
- ПО/PO:** Овидий, П. *Метаморфози*. Преводач: Г. Батаклиев. София: Народна култура, 1974. [Ovidiy, P. *Metamorphoses*. Prevodach: G. Batakliiev. Sofia: Narodna kultura, 1974.]