

RADOSŁAW CHALUPNIAK
Wydział Teologiczny UO
ORCID 0000-0002-3873-5876

El Greco – teologia ukryta w geście

Ważnym elementem tworzącym liturgię są gesty – zarówno celebransa, jak i wiernych, którzy świadomie, czynnie i owocnie pragną uczestniczyć w sprawowanych misteriach. W wielu książkach wprowadzających w liturgię sporo miejsca poświęcono znaczeniu tych swoistych „cielesnych znaków”. Publiczny kult Boży od strony zewnętrznej pozostaje widowiskiem, w którym ludzie wierzący próbują wyrazić swoją wiarę także poprzez określone gesty, tak charakterystyczne dla tej przestrzeni.

Podobnie, istotne znaczenie przypisuje się gestom w sztuce, zwłaszcza w malarstwie. Artyści w swej twórczości posługują się różnego rodzaju przedstawieniami wykorzystującymi rozmaite „znaki dłoni”. Ich znaczenie bywa czasem wyrażone wprost, a kiedy indziej domaga się dodatkowej interpretacji. W naukach o sztuce powstają publikacje, które próbują docierać do pierwotnych znaczeń poszczególnych gestów, odkrywać, nie tylko co autor chciał przez nie przekazać, lecz także, jaki sens przypisywali im odbiorcy. Gest namalowany nie musiał wyrażać nic szczególnego. Niekiedy artyści świadomie unikali ukazywania jakichkolwiek gestów, np. skrywając dłonie swych postaci, co też było różnie interpretowane. Czasami gesty traktowane były jako swoista cecha określonego stylu malarstwa, charakterystyczny element dekoratorski, a nawet swoisty „podpis” – znak rozpoznawczy danego twórcy.

Wspólnym mianownikiem teologii (w tym liturgii) i sztuki są dzieła religijne, które inspirowane były odniesieniami do konkretnej religii. Dla teologii nie są to źródła fundamentalne, choć posiadają swoje znaczenie dla historycznego rozwoju myśli teologicznej – wskazują m.in. na percepcję wiedzy i przekonań religijnych, pozostając ważnym *locus theologicus*¹, przestrzenią, w której człowiek odkrywa Boga.

¹ Por. m.in.: W. KAWECKI, *Teologia piękna. Poszukiwanie locus theologicus w kulturze współczesnej*, Poznań 2013, s. 118–130; R. CHALUPNIAK, *Arcydziała malarstwa w katechezie*, Opole 2013, s. 63–82.

Jednym z artystów, których malarstwo jest szczególnym miejscem spotkania estetyki i teologii, jest Doménikos Theotokópoulos (Δομηνικός Θεοτοκοπουλος), zwany także „El Greco” (1541–1614). Malarz urodził się i wychował w stolicy Krety – Kandii. Około 1567 r. już jako dobrze zapowiadający się artysta opuścił rodzinną wyspę i wyjechał do Wenecji, gdzie kształcił dalej swe talenty, ucząc się od wielkich mistrzów: Tycjana, Tintoretta czy Veronesego. W kolejnych latach przebywał w Rzymie, by wreszcie już na stałe osiąść w hiszpańskim Toledo².

Wśród blisko 280 znanych obrazów El Greca zdecydowana większość podejmuje tematykę religijną. Jak zaznaczają jego biografowie: „Znajomość doktryny i duchowości katolickiej uwidaczniała się w relacjach El Greca z ludźmi, księżkach z jego prywatnej biblioteki oraz w sposobie przedstawiania tematyki religijnej w obrazach. Artysta odrzucał literacką interpretację motywów sakralnych, starając się wyrazić ich znaczenie za pomocą ikonografii i stylu malarskiego. W swoich dziełach łączył elementy filozofii platońskiej i doktryny chrześcijańskiej. Malowane przez artystę formy wydają się jakby pozbawione materii, kolory są czyste i błyszczące. Światło w obrazach El Greca zwykle jest jaskrawe, ostre, z kolei przestrzeń, w której umieszcza postacie, jest nieokreślona, często ciemna i pusta”³. El Greco, uważany za malarza ekstrawaganckiego, stopniowo wykształcił własny, oryginalny styl, na który złożyły się zarówno wcześniejsze doświadczenia ze sztuką postbizantyńską i włoskim renesansem, jak i sztuką hiszpańską. „Ewolucja stylistyczna z pewnością przyczyniła się do ekscentryczności malarza. Już w pierwszych dziełach El Greca, wiernych jeszcze tradycyjnej ikonografii, uwidoczniło się dążenie do zerwania z formalnymi schematami. Podczas pobytu w Wenecji artysta przeżył fascynację manierą, zmieniając kolorystykę swoich obrazów, sposób nakładania farb na deskę, aż w końcu ostatecznie zrezygnował z tempery na korzyść techniki olejnej. Coraz bardziej wydłużał też kształty postaci, deformował je, osiągając niezwykłą siłę wyrazu, która stała się wyróżnikiem jego stylu. Większość namalowanych przez Dominikosa postaci nawiązuje do typologii manierystycznej, artysta zerwał jednak z zasadami rysunku i proporcjami anatomicznymi, stosowanymi przez malarzy włoskich. Z kolei kolorystyka jego obrazów ma rodowód wenecki. El Greco nakładał farby energicznymi pociągnięciami pędzla, niekiedy malował też kawałkami tkaniny lub palcami”⁴. Należał więc do tych malarzy, którzy ponad określone kanony stawiali własne poszukiwania tak pod względem formy, jak i treści przedstawianych dzieł.

² L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki. El Greco*, Warszawa 1985, s. 24.

³ R. GIORGI, *Klasyki sztuki. El Greco*, Warszawa 2006, s. 85.

⁴ *Tamże*, s. 77.

Na obrazach El Greca można zaobserwować różne gesty, które – jak się wydaje – nie pozostają bez znaczenia. Mając na uwadze niezwykle świadome i skrupulatne przygotowanie artysty do podejmowania kolejnych tematów, a przy tym jego pragnienie ukazywania ich w charakterystycznym dla siebie, wciąż doskonalonym stylu, warto zatrzymać się i przemyśleć swoistą „teologię gestów” proponowanych przez artystę. Bogactwo materiału pozwoliłoby na zdecydowanie większe studium, jednak obecne możliwości zmuszają do skupienia się tylko na jednym geście, najbardziej charakterystycznym i stosunkowo często pojawiającym się w twórczości El Greca.

1. Tajemniczy gest El Greco



Tajemniczy gest, który niemal jak podpis pojawia się na wielu malowidłach stworzonych przez El Greca, to złączone dwa palce: środkowy i serdeczny („obrączkowy”) oraz oddzielone od nich kciuk, wskazujący i mały. W swej monumentalnej publikacji o El Grecu Antonina Vallentin, opisując obraz *Kawaler z ręką na piersi*, tak wspomina o tym geście: „Mężczyzna namalowany jest najzupełniej

frontalnie. Nosi się prosto, a spojrzenie jego mierzy się z widzem tak, jak za życia musiał się mierzyć z każdym ze swoich rozmówców: ze spokojem, z wyższością i jakby z oddali. Nie wydaje się bardzo komunikatywny, wygląda raczej na zamkniętego we wyniosłym milczeniu. Jego ręka położona jest na piersi, jakby zapewniał o jakiejś niezmiernie ważnej rzeczy i brał serce na świadka swej przysięgi. Jeżeli jego postawa ta jest niespotykana, to jeszcze dziwniejszy jest sam sposób ułożenia ręki – dwa środkowe palce złączone a rozsunęte pozostałe. Ruch ten jest tak niezwykle, że całe pokolenia historyków starały się odcyfrować jego znaczenie. Czy jest to ruch rytualny zrozumiały jedynie dla wtajemniczonych? Ruch zalecany przez św. Ignacego Loyolę w jego *Ćwiczeniach duchownych*: «polegający, ilekroć popadamy w grzech, na położeniu ręki na piersi i pobudzeniu się wewnątrz do żalu»? Czy postawa będąca w modzie, jaką przybierają ostentacyjnie ci, którzy zaznaczają swoje pochodzenie szlacheckie? Ruch ten nie jest jednak cechą modela,

którego El Greco mógł mieć przed oczyma; jest jego właściwością osobistą. Zapowiedź tego ruchu odnajdujemy już w jego obrazach włoskich, istnieje już w Chrystusie wypędzających kupczących w świątyni, ale przede wszystkim to ruch Chrystusa w *Espolio*. Ręka rycerza jest ta sama co Chrystusa: ręka o szerokiej dłoni, wydłużonych palcach, małych paznokciach i giętkim kciuku. U Chrystusa w *Espolio* ten ruch ręki skrępowanej ostrym powrozem ma w sobie akcent patetyczny jakby streszczający w sobie sens całej tragedii. U rycerza ruch ten przybiera znaczenie jakiegoś oświadczenia wielkiej wagi, jakiegoś osobistego wyznania. Kim mógł być ten człowiek, co tak nalega wzrokiem i ręką na widza, jednocześnie tak bardzo wyniosły i zabiegający o przyjazne uczucia? I jakże mógł El Greco zapożyczyć u niego tej ręki, zanim ją jeszcze namalował, by dać ją swojemu Chrystusowi? Stajemy tu u progu tajemnicy. Coraz liczniejsi hiszpańscy biografowie twierdzą, że *Rycerz z ręką na piersi* jest to portret własny El Greca. Liczne wskazania natury psychologicznej skłaniają ku temu twierdzeniu⁵.

Opisywany gest widoczny jest na obrazach El Greca kilkadziesiąt razy, co wyraźnie świadczy o jego intencjonalnym umieszczeniu przez artystę. Gest ten pojawia się zarówno u Chrystusa i Maryi, jak i innych osób. Widoczny jest on na obrazie *Chrystus jako Zbawiciel* (ok. 1610–1614, olej na płótnie, 99 × 79 cm, *Casa y Museo de El Greco*, Toledo)⁶, gdzie Chrystus prawą dłonią błogosławi (wyraźny gest z ikon: dwa palce – mały i serdeczny zgięte, a dwa wzniesione ku górze – wskazujący i środkowy skrzyżowane), a druga – lewa dłoń niedokończona ukazuje ów „tajemniczy” gest El Greca. Dwa razy pojawia się ten gest u Zbawiciela na obrazie *Chrystus niosący krzyż* (ok. 1600–1605, olej na płótnie, *Museo Nacional del Prado*, Madryt)⁷. Widoczny jest on także w symbolicznym przedstawieniu dzieła odnowy, dokonywanego przez kontreformację w Kościele rzymskim – Chrystus prawą ręką dotyka oczy ślepeca, a lewą wykonuje ów gest. Ślepiec opiera swą dłoń na tej lewej dłoni Zbawiciela – por. *Chrystus uzdrawiający ślepeca* (ok. 1565, olej na desce, *Staatliche Kunstsammlung, Gemäldegalerie, Alte Meister*)⁸. Na tym samym obrazie ma miejsce swoista „dyskusja gestów dłoni” między apostołami, którzy przedstawieni w niezwykle dynamiczny sposób rozłożyli palce swych dłoni.

⁵ A. VALLENTIN, *El Greco*, Warszawa 1958, s. 182–183.

⁶ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco. Domenikos Theotokopoulos 1541–1614*, Köln 2004, s. 95.

⁷ *Tamże*, s. 37; F. MARIAS, *Gallery guide. El Greco*, Madrid 2003⁷, s. 40.

⁸ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 14–15; L. DI PIETRO, E. BACCHESECHI, *Geniusze sztuki*, s. 86. Podobny motyw na innej wersji tego przedstawienia: *Chrystus uzdrawiający ślepeca*, ok. 1570–1575, olej na płótnie, *Galleria Nazionale*, Parma – M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 16.

We wspomnianym już *Espolio, czyli obnażeniu z szat* (1577–1579, olej na płótnie, 285 × 173 cm, zakrycia w katedrze w Toledo)⁹ omawiany gest występuje kilka razy. Po lewej stronie na dole obrazu umieszczone zostały trzy kobiety, których obecność była podważana przez niektórych odbiorców jako „nieewangeliczna”. W prawym dolnym rogu El Greco ukazał pochylonego człowieka, który jedną dłonią trzyma krzyż, drugą próbuje do niego wbić gwóźdź. Nad tym człowiekiem stoi strażnik, który prawą dłoń ściska w pięść i opiera na lewym ramieniu Jezusa, a na lewej ma owinięty krótki powróż łączący jego dłoń z prawą ręką Skazańca. Obie dłonie Jezusa ukazują charakterystyczny gest: prawa opiera się na Jego piersi i mocno kontrastuje z czerwienią płaszcza, lewa jest opuszczona nad głową człowieka pochylonego nad krzyżem. Siódma widoczna na obrazie dłoń – prawdopodobnie Marii Magdaleny – przedstawiona została przez El Greca w charakterystycznym geście na tle ciemnogramatowego płaszcza Maryi. Czerwień Chrystusowego płaszcza stanowi doskonale wyróżniające tło dla Jego gestu, który na tym obrazie nie mógłby zostać w żaden sposób przeoczony.

Na obrazie *Modlitwa w Ogrójcu* (ok. 1590–1595, olej na płótnie, 102,2 × 113,7 cm, *Museum of Art*, Toledo – Ohio, USA)¹⁰ Jezus wznosi swoje oczy ku aniołowi, a Jego dłonie skierowane są w dół. Lewa ułożona jest w charakterystycznym dla El Greca geście¹¹. Podobnie w *Ostatniej wieczerzy* (ok. 1568, olej na desce, *Pinacoteca Nazionale*, Bolonia)¹² Jezus przedstawiony jest z tym gestem, choć nie aż tak wyraźnie.

Omawiany gest występuje u Maryi w różnych obrazach, np. *Święta Rodzina ze świętą Anną* (ok. 1590–1595, olej na płótnie, 127 × 106 cm, szpital *Tavera*, Toledo)¹³ – Jezus trzyma Maryję za dwa złączone środkowe palce lewej dłoni, a druga dłoń Maryi przytrzymuje Dzieciątka w tym samym geście. Podobny gest u Maryi artysta przedstawił na innych obrazach, np.: *Dziewica miłosierdzia* (1603–1605, olej na płótnie, 184 × 124 cm, *Hospital de la Caridad*, Illescas)¹⁴, *Zwiastowanie* (ok. 1596–1600, olej na płótnie, 315 × 174 cm, *Museo Nacional del Prado*, Madryt)¹⁵ czy *Zaślubiny Maryi* (ok. 1614, olej na płótnie, 110 × 83 cm, Muzeum Na-

⁹ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 36; L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 39; S. ALCOLEA, *El Greco*, Barcelona 1990, s. 10–11.

¹⁰ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 41; S. ALCOLEA, *El Greco*, s. 56–57.

¹¹ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 33.

¹² M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 17; R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 28–29.

¹³ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 72; S. ALCOLEA, *El Greco*, s. 37.

¹⁴ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 80.

¹⁵ *Tamże*, s. 74; S. ALCOLEA, *El Greco*, s. 2.

rodowe, Bukareszt)¹⁶. We *Wniebowzięciu* (1577, olej na płótnie, 401 × 229 cm, *The Art Institute of Chicago*, Chicago)¹⁷, podobnie jak na innych obrazach, które przedstawiają po kilka postaci, także tutaj można zauważyć „nagromadzenie” charakterystycznych dla El Greca gestów. Przede wszystkim jest to gest Maryi, której wzniesiona lewa dłoń wyraźnie go ukazuje. Obok ten gest powtarza jeden z aniołów, kładąc swą lewą dłoń na prawej złożonej na piersi. Odbiciem gestów postaci umieszczonych wyżej – w niebie – są dwa gesty apostołów. Pierwszy, przepasany czerwoną suknią, wznosi swą prawą dłoń ku niebu, ukazując charakterystyczne ułożenie palców. Inny apostoł trzyma swą dłoń na piersi, a jego jasne palce kontrastują z czerwienią jego szaty.

W *Adoracji/pokłon Pasterzy* (Muzeum Prado, Madryt)¹⁸ dwóch pasterzy otaczających Maryję z Dzieciątkiem dwoma dłońmi wykonuje wspomniany gest, jakby chcąc osłonić Jezusa od grożących niebezpieczeństw albo też w ten sposób wyznać swoją wiarę. Podobny układ postaci i przedstawione gesty występują na obrazie z Budapesztu o tym samym temacie¹⁹.

Ów charakterystyczny dla El Greca gest pojawia się także u innych świętych, przede wszystkim u św. Jana i św. Marii Magdaleny – umiłowanego ucznia i wiernej uczennicy Jezusa. Na ostatnim obrazie, jaki namalował El Greco, *Piąta pieczęć Apokalipsy* (1608–1614, olej na płótnie, 223,3 × 233,7 cm, *The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund*, Nowy Jork)²⁰, gest złączonych dwóch środkowych palców widać wyraźnie w obu dłoniach św. Jana. Także w *Wypędzeniu przekupniów* (1610–1614, kościół *San Ginés*, Madryt) młodzieniec po prawej stronie, prawdopodobnie św. Jan, został ukazany z prawą dłonią na piersi w opisywanym geście. W innej wersji *Wypędzenia przekupniów ze świątyni* (1570–1575, olej na płótnie, *The Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis)²¹ gest ten występuje aż trzykrotnie: u Jezusa, młodzieńca po prawej stronie Jezusa i kobiety siedzącej przy klatce z gołębiami. Jezus w prawej dłoni nad głową trzyma bicz, a lewa z gestem wyłania się zza lewego biodra. Młodzieniec prawą ręką wskazuje na siebie (opiera dłoń na swych piersiach), także w tym geście. Kobieta prawą ręką opiera się o klatkę,

¹⁶ K. ZAWANOWSKI, *W kręgu sztuki: El Greco*, Warszawa – Berlin – Budapeszt 1979, s. 69. Autor pisze: „Charakterystyczny układ ręki Maryi, znany z wielu poprzednich obrazów El Greca (dwa palce środkowe złączone), posłużył do stworzenia swoistej formuły łączenia rąk zaślubionych: ujęcia przez oblubienca tych dwu palców w symbolicznym, nierealnym geście”.

¹⁷ Por. M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 31; L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 42.

¹⁸ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 2–3.

¹⁹ K. ZAWANOWSKI, *W kręgu sztuki: El Greco*, s. 38–39.

²⁰ *Tamże*, s. 67; R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 49.

²¹ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 16; L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 36–37.

a lewą wskazuje na siebie z typowym dla El Greca gestem. Także w innym obrazie – *Pietà* (olej na desce, 28,9 × 20 cm, *The John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art, Filadelfia*)²² można dostrzec charakterystyczny dla El Greca gest, który pojawia się u św. Jana – podtrzymując ciało Jezusa, prawą dłoń opiera na ramieniu Maryi. W kilku seriach El Greca ukazujących poszczególnych apostołów na obrazie *Święty Jan Ewangelista* (1577–1579, olej na płótnie, 212 × 78 cm, *Santo Domingo al Antiguo, Toledo*) wyraźnie ukazany jest omawiany gest²³.

Gest złączonych dwóch środkowych palców został przypisany bardzo wyraźnie św. Marii Magdalenie, którą El Greco przedstawiał na swych obrazach wielokrotnie, np.: *Pokutująca Maria Magdalena* (ok. 1576, olej na płótnie, 164 × 121 cm, *Szépmüvészeti Múzeum, Budapeszt*)²⁴ – gest prawej dłoni – dwa palce złożone razem, mały i wskazujący rozchylone. Druga dłoń oparta jest na czaszce, która leży na księdze Biblii²⁵. Podobnie gest ukazany jest na obrazach: *Pokutująca Maria Magdalena* (ok. 1585–1590, olej na płótnie, 109 × 96 cm, *Museo Cau Ferrat, Sitges*)²⁶ oraz *Pokutująca Maria Magdalena* (1607, olej na płótnie, 118 × 105 cm, Kolekcja Arango)²⁷.

Wśród bohaterów obrazów El Greca, którym artysta przypisał wiele razy ów charakterystyczny gest, jest św. Franciszek z Asyżu. Na obrazie *Ekstaza św. Franciszka* (1577–1580, *Museo Lazaro Galdino, Madryt*) bohater trzyma na piersi skrzyżowane ręce: z prawej dłoni widać tylko trzy rozstawione palce – kciuk, wskazujący i środkowy, lewa, widoczna, wyraźnie ułożona jest w geście – dwa środkowe złączone, pozostałe odchylone²⁸. Motyw skrzyżowanych na piersiach dłoni z charakterystycznym gestem wraca w różnych wersjach przedstawień św. Franciszka (np. *Ekstaza świętego Franciszka* z Muzeum Sztuk Pięknych w Bilbao, 1587–1589)²⁹. Warto przypomnieć, że El Greco namalował przynajmniej siedem wersji tego tematu. Oprócz tego motyw ze św. Franciszkiem wraca w twórczości El Greca bardzo często. Wiele z tych przedstawień łączy świętego z gestem, np.: *Święty Andrzej i święty Franciszek* (ok. 1590–1595, olej na płótnie, 167 × 113 cm, Muzeum

²² M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 29; L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 37.

²³ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 33.

²⁴ *Tamże*, s. 27.

²⁵ R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 83; K. Zawonowski pisze o charakterystycznym układzie palców – por. TENZE, *W kręgu sztuki: El Greco*, s. 34–35.

²⁶ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 26; R.M. DE VARGAS, *El Greco*, Warszawa 2014, s. 122.

²⁷ R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 163.

²⁸ R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 84.

²⁹ R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 107.

Prado, Madryt)³⁰ – prawa dłoń św. Franciszka spoczywa na jego piersi w charakterystycznym dla El Greca geście. Lewa dłoń Biedaczyny jest otwarta i opuszczona, a palce są oddzielone. Św. Andrzej swą prawą dłonią ukazuje, jakby przeliczał palce (na tę dłoń spogląda Franciszek), a lewa spoczywa na krzyżu (widoczne są tylko trzy palce: kciuk, wskazujący i środkowy). Podobnie na obrazie *Święty Franciszek i brat Leon* (1600–1605, olej na płótnie, *National Gallery of Canada, Ottawa*)³¹ święty z Asyżu trzyma czaszkę w ów charakterystyczny sposób. Na innym obrazie – *Święty Franciszek pogrążony w modlitwie* (prywatna kolekcja dr. Miquela w Barcelonie, 1587–1596)³² – Biedaczyna lewą wskazuje na krzyż i czaszkę, a prawą trzyma na piersi w opisywanym geście.

Gest, o którym mowa, można zaobserwować także u innych świętych przedstawianych przez El Greca, np. na obrazach: *Święty Jakub Młodszy*, *Święty Jakub Starszy*, *Święty Filip* i *Święty Mateusz* (z zakrystii katedry w Toledo), u św. Marty ny i Agnieszki (por. *Madonna z Dzieciątkiem, św. Martyną i św. Agnieszką*, 1597–1599, olej na płótnie, 193,5 × 103 cm, *National Gallery of Art, Widener Collection, Waszyngton, DC*)³³; *Święta Weronika* (ok. 1580, olej na płótnie, 84 × 91 cm, *Museo de Santa Cruz, Toledo*)³⁴ – święta trzyma chustę: z prawej dłoni widoczne są tylko trzy palce, lewa składa się w charakterystycznym dla El Greca geście: dwa środkowe palce wyraźnie złączone, pozostałe delikatnie rozłożone. Na innym obrazie św. Ildefons, biskup i patron Toledo, w charakterystycznym geście trzyma dłoń na książce (*Święty Ildefons*, ok. 1600–1603, szpital Miłosierdzia, Illescas)³⁵. Gest ten pojawia się także u jednego z żołnierzy męczenników na obrazie *Męczeństwo św. Maurycego* (1580–1582, olej na płótnie, 448 × 301 cm, *Patrimonio Nacional Nuevos Museos, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*)³⁶, a także w przedstawieniu *Św. Dominik de Guzmán* (1606, olej na płótnie, 101 × 55 cm, *Museo de Santa Cruz, Toledo*)³⁷.

³⁰ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 30; R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 170.

³¹ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 68.

³² Por. R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 119.

³³ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 64.

³⁴ *Tamże*, s. 42; R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 82.

³⁵ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 82; R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 77.

³⁶ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 39. Niezwykle ciekawe byłoby szczegółowe prześledzenie swojej dyskusji, jaka ma miejsce pomiędzy postaciami przedstawionymi na pierwszym planie tego obrazu. Dyskusja ta dokonuje się nie przez słowa (zamknięte usta bohaterów), ale przez... gesty dłoni, który są bardzo dynamiczne i symboliczne.

³⁷ R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 169.

El Greco nie tylko świętym przypisał charakterystyczny dla siebie gest. W znanym przedstawieniu *Zmartwychwstania* (kościół *Santo Domingo e Antiguo*, Toledo) postać donatora przedstawiona w lewym dolnym rogu wykonuje tajemniczy gest lewą dłonią, kładąc ją na piersi³⁸. Wielokrotnie ten gest pojawia się na jednym z najsłynniejszych dzieł artysty – *Pogrzebie hrabiego Orgaza* (1586–1588, olej na płótnie, 480 × 360 cm, kościół *Santo Tomé*, Toledo) czy wyeksponowany jest w malarzkim przedstawieniu brata zakonnego, kaznodziei i przyjaciela artysty w *Portrecie Hortensia Félix Paravicino* (ok. 1609, olej na płótnie, 112,1 × 86,1 cm, *Museum of Fine Arts*, Boston)³⁹.

*

Powyższe zestawienie nie wyczerpuje wszystkich obrazów, na których Mistrz z Toledo zaznaczył opisywany gest, jednak dobitnie wskazuje na nieprzypadkowość posługiwania się tym znakiem. Jeśli tak często był wykorzystywany przez artystę, powstaje pytanie o znaczenie tego gestu. Osoby, które zajmują się twórczością El Greca, przedstawiają różne rozwiązania. Niektórzy wskazują na jeden z charakterystycznych gestów oratorskich, inni – na gest przysięgi, odnosząc się przede wszystkim do wizerunku kastylijskiego szlachcica – *Rycerz/Kawaler z ręką na piersi* (ok. 1583–1585, olej na płótnie, 81 × 66 cm, *Museo Nacional del Prado*, Madryt)⁴⁰. Interpretatorzy podkreślają nienaturalność tego gestu, określając go jako „charakterystyczny dla manierystów”⁴¹. Współcześnie pojawiają się także inne hipotezy, np. że jest to w tym konkretnym przypadku gest jednego z tzw. *marranos* – żyda, który chcąc zostać w Hiszpanii, przyjął chrzest, albo gest związany z duchowością zakonu jezuitów, wyrażający żal z powodu popełnionego grzechu⁴². Pojawiają się też przypuszczenia, że jest to albo gest masoński, albo jedna z buddyjskich czy hinduistycznych mudr – symbolicznych gestów energetycznych,

³⁸ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 43.

³⁹ M. SCHOLZ-HÄNSEL, *El Greco*, s. 53; K. ZAWANOWSKI, *W kręgu sztuki: El Greco*, s. 61.

⁴⁰ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 39. Podobna interpretacja: R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 91. Także M. Scholz-Hänsel pisze o geście przysięgi (*Schwurgeste*) – por. TENZE, *El Greco*, s. 54. K. Zawanowski pisał o dziwnym układzie palców złożonych jak „wachlarz”, który był przedmiotem wielu rozważań – por. TENZE, *W kręgu sztuki: El Greco*, s. 30–31. R.M. de Vargas wspomina o dłoni „położonej na piersi w geście przysięgi lub wskazującej na prawdomówność – długiej, szczupłej, o złączonych środkowych palcach, zgodnie z manierystycznymi konwencjami. To personifikacja honoru, umiaru, wielkoduszności” – por. TENZE, *El Greco*, s. 107–108.

⁴¹ R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 90.

⁴² Por. *Hypotheses of the hand gesture – The Triad Claw – ‘Westside’ hand gesture*, <https://www.facebook.com/QuantumProphecies/posts/hypotheses-of-the-hand-gesture-the-triad-claw-westside-hand-gesturearound-the-ye/492377687519192/> (2.12.2018).

stosowanych w medytacjach, albo tzw. gest laktacyjny (pseudozygodaktyliczny), który został przejęty przez chrześcijaństwo z mitologii⁴³. Mając na uwadze te rozwiązania, ale także odnosząc się do przekonań El Greca, warto poszukać znaczenia tego gestu w teologii.

2. Teologiczna interpretacja

Gest, o którym mowa, widoczny jest na obrazach innych artystów, także współczesnych i wcześniejszych niż El Greco. Jednym z najsłynniejszych jest fresk *Stworzenie Adama* Michała Anioła (1475–1564) z Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie. W tradycyjnej interpretacji Bóg Ojciec gestem przekazuje iskrę życia Adamowi, który lewą dłonią przyjmuje ten symboliczny dar. Dłoń Adama wyraźnie układa się w „geście El Greca”: dwa środkowe palce są złączone, wskazujący i mały – odłączone. Wydaje się, że dłoń jest dość luźna, jednak nie jest to naturalne ułożenie palców. Ciekawe jest, że dłoń Boga Ojca również ułożona jest w tym geście. Wyraźnie palec wskazujący Boga „poszukuje” wskazującego palca człowieka, jednak dwa kolejne palce są złączone, a najmniejszy odsunięty od pozostałych. Malowidło powstało ok. 1511 r., a więc bez żadnych wątpliwości uprzedza powstanie obrazów El Greca. Kiedy młody Kreteńczyk odwiedzał Rzym, z całą pewnością miał możliwość zaobserwowania, jakie gesty przypisał bohaterom swych obrazów Michał Anioł.

Także inni artyści wyraźnie stosowali gest złączonych dwóch środkowych palców, np. Bernardino Campi (1522–1591) w swym obrazie *Cristo Sorretto Dalla Vergine*, gdzie Maryja podtrzymuje ciało Chrystusa lewą dłonią, prawą zaś opiera na piersi Syna. Na innym jego obrazie, *Pieta (Deposition of Christ with Saint Catherine of Alexandria and Three Prophets)*, 1574, aż pięć osób pojawia się z tym gestem. Tintoretto (1518–1594) na obrazie *Obmycie nóg* (przed 1547, Prado, Madryt) ukazał św. Piotra, który w opisywanym geście chce powstrzymać kłęczącego przed nim Jezusa, aby nie mył mu stóp⁴⁴. Jacopino del Conte (1510–1598) w swym przedstawieniu *Zdjęcie z krzyża* (ok. 1540, kościół *San Giovanni Cacollato*, Rzym), stosując ciekawą kompozycję geometryczną, ukazał jednocześnie dwie

⁴³ Por. M. BABILAS, *Kod El Greco*, <http://babilas.blogspot.com/2009/10/kod-el-greco-ewa-kuowane-z-s24.html> (2.12.2018); *A Mysterious Gesture*, <https://daratheodoraart.com/2017/11/01/mysterious-gesture/> (2.12.2018); D. MILLIGAN, *Pseudo Zygodactylous Gesture*, <https://pl.pinterest.com/darrenmilligan/pseudo-zygodactylous-gesture/> (2.12.2018). Szerzej: T.P. KUNESH, *The Pseudo-zygodactylous Gesture of the Lactating Goddess: Evolution and Migration*, Minnesota 1990.

⁴⁴ R. GIORGI, *Klasycy sztuki*, s. 27.

postaci z charakterystycznym gestem: na górze mężczyznę, który podtrzymuje ciało Jezusa ściągane z krzyża – jego lewa dłoń opiera się o lewy bok (serce) Jezusa, oraz na dole kobietę z opuszczoną dłonią w tym geście⁴⁵. Antonio Allegri da Corregio (1494–1534), od którego El Greco przejął bogatą gamę kolorów i skrótów perspektywiczne, w samym środku obrazu *Wniebowzięcie Maryi* (1526–1528, katedra w Parmie) przedstawił postać z opisywanym gestem⁴⁶. W książce Juana de Afre pt. *De varia commensuración para la esculptura y architectura*, która ukazała się w Sewilli w 1585 r., przedstawiono wzór proporcji ludzkiego ciała. Ukazana postać podnosi prawą dłoń do góry z gestem „trzech” (palec wskazujący odchylony od trzech pozostałych) oraz trzyma opuszczoną dłoń z charakterystycznym gestem „dwóch” – jak u El Greca (dwa środkowe palce złączone, pozostałe odchylone)⁴⁷. Inny artysta, Vicente Requena Młodszy, w swoim przedstawieniu *Śmierć świętego Hieronima* (1589, *Museo de Bellas*, Walencja) ukazał umierającego trzymającego ręce splecione na piersiach, przy czym obie dłonie przedstawione zostały w charakterystycznym geście⁴⁸. Przywołane przykłady ukazują, że gest El Greca nie jest aż tak charakterystyczny dla tego artysty, choć – i to stanowi podstawę dalszych poszukiwań – tylko przez niego był tak często wykorzystywany. Pamiętając o greckim rodowodzie malarza, warto odnieść się do świata ikon i tam poszukać źródła opisywanego gestu.

Tworzenie (pisanie) ikon łączy się nie tylko z wypracowaniem przez artystę określonego warsztatu, ale także z umiejętnością dostosowania do formalnych reguł, które obowiązują ich twórcę. Zarówno określona kompozycja czy kolory, jak i pewne symbole, nie mogą być stosowane przypadkowo. Obowiązuje rygorystyczny kanon⁴⁹, który narzuca ikonopisarzom określony styl. Dotyczy to m.in. gestów, jakie wykonują postacie przedstawione na ikonach. Także ułożenie dłoni ma istotne znaczenie dla piszących i czytających daną ikonę. Wśród najbardziej rozpowszechnionych są gesty wskazujące oraz gesty błogosławieństwa⁵⁰. Po ich przedstawieniu można rozpoznać, czy są to ikony greckie, czy rosyjskie, a także, w jakim okresie powstały i do jakich szkół można je zaliczyć.

⁴⁵ *Tamże*, s. 43.

⁴⁶ *Tamże*, s. 45.

⁴⁷ *Tamże*, s. 67.

⁴⁸ *Tamże*, s. 99.

⁴⁹ Por. J. RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA, D. KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI, *Studium ikony*, Zabrze 2018², s. 99–101, 132–148.

⁵⁰ Por. K. ONASCH, A. SCHNIEPER, *Ikonen. Faszination und Wirklichkeit*, München 2007, s. 266–267.

Jedną z najwcześniejszych ikon, w której autor posłużył się podwójnym gestem, o którym była wcześniej mowa, jest przedstawienie Maryi z Dzieciątkiem – mozaika z IX w. ze świątyni *Hagia Sophia*⁵¹. Jezus, który siedzi Maryi na kolanach, podtrzymywany jest przez Nią. Lewa dłoń Maryi opiera się o kolano Jezusa z charakterystycznym złączeniem dwóch środkowych palców i rozsuniętymi: wskazującym i małym. Ten gest można spotkać na wielu ikonach Maryjnych z XIV–XVI w.⁵², przy czym stosunkowo często gesty te występują w przedstawieniu obu dłoni Maryi. Nie jest to cecha charakterystyczna jedynie ikon greckich czy rosyjskich.

Gest dwóch złączonych środkowych palców i dwóch odsuniętych – małego i wskazującego – można spotkać u Maryi na ikonie *Madonna Madre della Consolazione* (druga połowa XVI w., Włochy), która powstała jako dzieło *madonnieri*, a więc wyraźnie odwoływała się do stylu ikonicznego, a jednocześnie jako wzór była kopiowana przez licznych weneckich malarzy⁵³. Warto przypomnieć, że młody El Greco, przebywając w Wenecji, również zajmował się tworzeniem i kopiowaniem przedstawień Maryi. Na wspomnianym obrazie lewa dłoń Maryi opiera się delikatnie na kolanach Jezusa w charakterystycznym geście. Pewne jest, że zarówno twórcy wschodnich ikon, jak i ich kopiści z Wenecji mieli świadomość, że określone gesty są ważne i wyrażają istotne dla chrześcijaństwa przesłanie.

Na rodzinnej Krecie nie tylko Maryja ukazywana była na ikonach ze słynnym gestem. Jeden z kreteńskich artystów, Michaił Damaskinos, w swej *Ostatniej Wierzy* (1585–1591, tempera na desce, 109 × 85 cm, kościół św. Katarzyny, Heraklion) przedstawił dwóch apostołów, którzy bardzo wyraźnie ukazują omawiany gest: św. Piotra z lewą dłonią na piersi oraz Judasza, który w lewej zaciśniętej dłoni trzyma sakiewkę, a ów gest pokazuje prawą ręką⁵⁴.

Symbolika gestu ręki w ikonie, którą znał i zapewne wykorzystywał El Greco, wiąże się z określonym „komunikatem zbawienia”, który wskazuje na: nadprzyrodzoną obecność, błogosławieństwo, egzorcyzm, przekazanie Bożej łaski, objawienie prawdy, poszukiwanie i odkrywanie sensu, wyrażenie określonego uczucia lub postawy (np. smutku, cierpienia, samotności), rodzaj modlitwy⁵⁵. Ikona jako szczególny obraz wskazuje na obecność przedstawionej rzeczywistości. „Gest ręki

⁵¹ K. ONASCH, A. SCHNIEPER, *Ikonen. Faszination und Wirklichkeit*, München 2007, s. 38.

⁵² *Tamże*, s. 154, 157, 160–161, 164–171.

⁵³ *Tamże*, s. 116.

⁵⁴ R. GIORGI, *Klasyki sztuki*, s. 12; R.M. DE VARGAS, *El Greco*, s. 15.

⁵⁵ Por. J. SPRUTTA, *Symbolika dłoni w ikonie. Studium teologiczno-ikonograficzne*, „Poznańskie Studia Teologiczne” (2004), t. XVII, s. 181–208.

w ikonach często uzasadnia treści *Credo*, dogmat, komunikat zbawienia przekazany przez święte wizerunki. (...) każda ikona wskazuje na jakąś treść chrześcijańskiej wiary, przekazuje tę treść, oczekując na dokonaną w wierze odpowiedź. Fundamentalną treścią chrześcijańskiej wiary, przekazywaną przez ikonę, jest dogmat o Trójcy Świętej oraz dogmat o naturze boskiej i ludzkiej w Osobie Jezusa Chrystusa. Jeden z symboli wskazujących na oba dogmaty stanowi specyficzne ułożenie palców ręki w momencie błogosławieństwa. Trzy palce wskazują na Trójcę Świętą, natomiast pozostałe dwa – na unię hipostatyczną. W jednym z wariantów tego układu duży palec, łącząc się z palcem serdecznym, wskazuje na naukę o unii hipostatycznej, natomiast pozostałe, połączone palce – na trzy Osoby Boskie⁵⁶. Wydaje się, że gest tak często upowszechniany przez El Greca może mieć takie właśnie znaczenie: jest wyznaniem wiary w Trójjedynego Boga i w Jezusa Chrystusa – Boga-Człowieka. Gest był swoistą modlitwą artysty, stawaniem w Bożej obecności i oddaniem hołdu Najwyższemu. Umieszczany w przestrzeni sakralnej miał zapraszać do wejścia w tajemnicę wiary i żywego włączenia się w liturgię Kościoła, łączącą świat widzialny i niewidzialny, realny i symboliczny, przyrodzony i nadprzyrodzony.

Z teologiczną interpretacją tak często malowanego przez El Greca gestu koresponduje wyznanie wiary, jakie artysta wyraził na siedem dni przed swoją śmiercią – 31 marca 1614 r.: „Będąc przykuty do łóżka, cierpiący w chorobie, którą podobano Bogu, Panu naszemu, zesłać na mnie, lecz znajdując się w pełni władz umysłowych, wyznając, wierząc i głosząc, jak wyznaję, wierzę i głoszę wszystko to, co wyznaje i głosi Święta Matka Kościół rzymski... w którego wierzę, żyję i umrę jako dobry chrześcijanin, wierny i katolik: mówię przeto, że z przyczyny powagi mej choroby nie jestem w stanie ani ułożyć, ani spisać, ani rozporządzić mego testamentu, jak to się czyni, służąc Bogu, Panu naszemu i dla zbawienia duszy i spokoju sumienia”⁵⁷.

Czym dla El Greca był „znak dłoni”, który tak często gościł na jego obrazach, czym ten gest jest dla nas, którzy zetknęliśmy się z twórczością tego genialnego artysty? Postawienie pytania posiada czasem o wiele większe znaczenie niż odnalezienie adekwatnej i wyczerpującej odpowiedzi. Świat człowieka pełen jest różnych gestów, którym przypisywane jest znaczenie symboliczne i kulturowe. Świadomość tych gestów uwarściwia ludzką percepcję. Posiada także znaczenie dydaktyczne i mistagogiczne: wprowadzenie w tajemnicę rozpoczyna się zawsze od zetknięcia się z nią.

⁵⁶ *Tamże*, s. 187–188.

⁵⁷ L. DI PIETRO, E. BACCHESCHI, *Geniusze sztuki*, s. 5.

El Greco – Theology hidden in gesture

Abstract

In the paintings of El Greco one can observe various important gestures. One of them appears repeatedly – a mysterious gesture that almost like a signature can be found in many paintings of the artist: two fingers joined (middle and ring ones) and thumb, index, and little fingers separated from them. The specialists on the artistic creativity of El Greco present different solutions (an oratory gesture, a gesture of oath, typical for the Mannerists, a Jewish gesture, or an expiatory one connected to the spirituality of the Jesuits, a masonry gesture, one of mudras i.e. symbolic energetic gestures, a lactative gesture – pseudo-zygodactylic one). The author of the article indicates, first of all, the theological interpretation of the gesture: confession of faith in Triune God and Jesus Christ – God-man. The gesture was a kind of prayer of the artist, his standing in the presence of God and paying homage to the Highest. Placed in a sacred space it was designed to invite to enter the mystery of faith and actively join the liturgy of the Church that combines the visible and invisible, real and symbolic, natural and supernatural world.

Keywords: El Greco, painting, ikons, gestures, theology, liturgy.

Abstrakt

Na obrazach El Greca można zaobserwować różne ważne gesty. Jeden z nich powtarza się wielokrotnie – tajemniczy gest, który niemal jak podpis występuje na wielu malowidłach stworzonych przez artystę: złożone dwa palce (środkowy i serdeczny) oraz oddzielone od nich kciuk, wskazujący i mały. Specjaliści od twórczości El Greca przedstawiają różne rozwiązania (gest oratorski, gest przysięgi, gest typowy dla manierystów, gest żydowski czy pokutny, związany z duchowością jezuitów, gest masoński, jedna z mudr – symbolicznych gestów energetycznych, gest laktacyjny – pseudozygodaktyliczny). Autor artykułu wskazuje przede wszystkim interpretację teologiczną tego gestu: wyznanie wiary w Trójjedyne Boga i w Jezusa Chrystusa – Boga-Człowieka. Gest był swoistą modlitwą artysty, stawaniem w Bożej obecności i oddaniem hołdu Najwyższemu. Umieszczany w przestrzeni sakralnej miał zapraszać do wejścia w tajemnicę wiary i żywego włączenia się w liturgię Kościoła, łączącą świat widzialny i niewidzialny, realny i symboliczny, przyrodzony i nadprzyrodzony.

Słowa kluczowe: El Greco, malarstwo, ikony, gest, teologia, liturgia.

Bibliografia:

- ALCOLEA S., *El Greco*, Barcelona 1990.
- CHALUPNIAK R., *Arcydziela malarstwa w katechezie*, Opole 2013.
- DI PIETRO L., BACCHESCHI E., *Geniusze sztuki. El Greco*, tłum. B. Toeplitz-Kaczmarek, Warszawa 1985.
- GIORGI R., *Klasyki sztuki. El Greco*, tłum. H. Borkowska, Warszawa 2006.
- MARIAS F., *Gallery guide. El Greco*, Madrid 2003⁷.
- NOUWEN H.J.M., *Ujrzyć piękno Pana modląc się ikonami*, tłum. J. Węclawik, Warszawa 1998.
- ONASCH K., SCHNIEPER A., *Ikonen. Faszination und Wirklichkeit*, München 2007.
- RÓŻYCKA-KLEJNOWSKA J., KLEJNOWSKI-RÓŻYCKI D., *Studium ikony*, Zabrze 2018².
- SCHOLZ-HÄNSEL M., *El Greco. Domenikos Theotokopoulos 1541–1614*, Köln 2004.
- SPRUTTA J., *Symbolika dłoni w ikonie. Studium teologiczno-ikonograficzne*, „Poznańskie Studia Teologiczne” (2004), t. XVII, s. 181–208.
- VALLENTIN A., *El Greco*, tłum. H. Ostrowska-Grabska, Warszawa 1958.
- VARGAS DE R.M., *El Greco*, tłum. Ł. Szulim, Warszawa 2014.
- ZAWANOWSKI K., *W kręgu sztuki: El Greco*, Warszawa – Berlin – Budapeszt 1979.

Ks. RADOSŁAW CHALUPNIAK, prof. dr hab. nauk teologicznych w zakresie katechetyki, wykładowca na Wydziale Teologicznym UO, rzeczoznawca ds. oceny programów nauczania religii i podręczników katechetycznych, członek EEC (Europejskiej Ekipy Katechetycznej) i EuFRES (Europejskie Forum ds. Szkolnej Lekcji Religii). Zainteresowania naukowe: wychowanie religijne, wychowanie estetyczne, malarstwo, metodyka pracy z obrazem. Strona internetowa: katechetyka.diecezja.opole.pl, adres: radek@uni.opole.pl

