

## **Ireneusz Staroń: Symboliczne post mortem, czyli „Eloe nad zwłokami Anhellego” Wlastimila Hofmana**

Anhelli ma otwarte oczy. Jest zamyślony, patrzy w niebo. Gdyby nie głęboka melancholia, można byłoby przypuszczać, że za chwilę odwróci głowę w stronę widza. To scena dosłownie *in articulo mortis*, a więc „w obliczu śmierci”. Scena najpełniej liminalna, ponieważ Hofmanowi udało się niemal uchwycić nieuchwytną granicę – pisze Ireneusz Staroń w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Grupa Pięciu. Podobrazie rzeczywistości”.

### **Śniegi Syberii**

W ukończonym w 1917 roku w czeskiej Pradze obrazie *Eloe nad zwłokami Anhellego* Wlastimil Hofman jest już zupełnie gdzie indziej niż Jacek Malczewski. Nie chodzi tylko o to, że młodszy z malarzy podejmował wątki anhelliczne tylko na pewnym etapie swojej twórczości, podczas gdy jego mistrzowi poemat Juliusza Słowackiego towarzyszył przez długie lata. Nie chodzi także o różnice wrażliwości. Nie jest przecież tajemnicą, że Hofman zaczerpnął wiele od krakowskiego profesora, ale dość szybko poszedł własną drogą. Gdyby nie Malczewski, zapewne nie narodziłby się Hofman, jakiego znamy. Ale czy nie narodziłby się w ogóle? Nie, nie mam na myśli tego, co by było, gdyby w malarstwie polskim w ogóle nie pojawiłby się Malczewski, bo trudno to sobie nawet wyobrazić. Jednak sytuacja, w której Hofmanowi nie byłoby po drodze akurat z tym mistrzem nie

wydaje się aż tak abstrakcyjna. Abstrakcja... No właśnie. Poemat Słowackiego pojawia się na obrazie ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Lesznie tam, gdzie właśnie się nie pojawia – w śniegach Syberii. Wszakże drugim z mistrzów Hofmana był impresjonista Jan Stanisławski.

### **Co z Malczewskim?**

Oczywiście Eloie i Anhelli są obecni na pierwszym planie u Hofmana, raczej należałoby powiedzieć: są, bo do kwestii obecności jeszcze przejdziemy. Ale u Malczewskiego – gdyby zdecydował się obok trzech wersji *Śmierci Ellenai* namalować również tę scenę *in articulo mortis* – bohaterowie pojawiliby się zapewne w innej przestrzeni. Niekoniecznie dlatego, że tak było u Słowackiego. Nie chodzi tylko o różnicę między drewnianą chatą a otwartym polem. Owszem, Malczewski też malował na tle bezkresu (albo względnego bezkresu), lecz akurat jego Słowacki nie ma w sobie „tyle powietrza”, ile ma na jednym z obrazów Hofmana. Ellenai krakowskiego profesora umiera w zasadzie na teatralnej scenie, gdzieś tam, ale zarazem tuż obok (mowa o wersjach z 1906 i 1907 ze zbiorów rogalińskich i warszawskich). Albo niczym Barbara Radziwiłłówna Józefa Simmlera (1860, mowa o wersji z 1883 z krakowskich Sukiennic), bardzo nam bliska, kiedy możemy usiąść tuż przy jej posłaniu. Powiem i tak: Hofmana interesuje w poemacie Słowackiego Syberia nieobejmowalna, Syberia jako śnieżny projektor, który pozwala wyświetlać krajobrazy duszy. Malczewski z bezmiaru wybiera – jakkolwiek by to nie brzmiało – symboliczny konkret z jego fakturą: tkanin, drewna, wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej, plecionki, futra, zmierzwionych włosów, światłocienia. Syberia u Malczewskiego zaczyna się tuż za progiem. U Hofmana jest zawsze gdzie indziej. Albo – bo i tak można na to spojrzeć – będzie tam, gdzie niskie i zachmurzone niebo: zdaje mi się, że widzę... W tym

zestawieniu nie chodzi o jakąś systematykę. O różnicach między Malczewskim a Hofmanem pisano zresztą wielokrotnie. O podobieństwach równie wiele. Chciałbym natomiast podkreślić – nieco po dyletancku – inny model patrzenia, jaki może sobie wypracować odbiorca, obcując z dziełem Hofmana w odniesieniu do bardziej znanych ujęć wątków anhellicznych u Malczewskiego. Model ten opiera się na próbie przeżycia tego, co w malarstwie najbardziej organiczne. Bo przecież niebo i śniegi Syberii powstają tutaj z tego, co dotykalne niczym pęknięcia albo nierówności tynku naszych domów. Z przetarc farby, która niczego nie chce przedstawiać, a jedynie zakrywa wydzieloną ramami powierzchnię. Tak czytali dzieła malarskie przedstawiciele hermeneutycznej historii sztuki. Ale nie trzeba znać uczonych teorii, aby oddać się ćwiczeniu oka. I widzieć.

### **Co widzimy oprócz tła?**

Tytuł mówi wszystko: *Eloe nad zwłokami Anhellego*. Postaci znajdują się po lewej stronie i zajmują mniej więcej jedną trzecią całego obrazu. Bardzo ciekawa jest kompozycja. Eloie siedzi bokiem przy ciele Anhellego w pozie, która przypomina cmentarne rzeźby aniołów. Z lewej, z nieco zgarbionych pleców wyrastają wielobarwne skrzydła. Ale kolory są przygaszone, szare. Bliżej ciała można rozpoznać brudny, nieco pudrowy róż, chyba nieco karminowy, rubinowy, cieniowany, jakby w kolorze rozkładającego się mięsa, na tyle ciemny, że niemal zupełnie nie kontrastuje z szarościami tła. Koresponduje raczej z przetarciami różowawej zorzy, która z trudem przeziera przez ścianę chmur w oddali, przechodząc, zwłaszcza wyżej, w śnieżne, nieco żółtawe pasmo. Za nim kłębią się pewnie promienie słoneczne, zduszone, zamglone, przysłonięte dymem zachmurzenia.

**Przeczytaj również: Mieczysław Jakimowicz. Artiste maudit**

A skrzydła? Po odcieniach czerwieni idą łukowato wygięte linie szarości, potem ledwo widoczne, mocno „sprane” łuki stalowego granatu, które przechodzą w już dobrze zarysowane ptasie lotki. Prawe skrzydło jest zresztą ucięte, rama nie pozwala dojrzeć całości, natomiast skrzydło lewe w swoich brązach, tuż obok kasztanowych włosów Eloë, wbija się w niebo niczym żagiel. To wzniesione skrzydło uwypukla linię postaci, choć jednocześnie podkreśla jej zgarbioną, jakby zrezygnowaną sylwetkę. Wydaje się, że ciało nie pasuje do ptasiego anturażu. Eloë jest ludzka. Ma na sobie chyba dwuczęściową sukienkę, której górna część trzyma się na lewym, niewidocznym z naszej perspektywy, ramieniu. Prawe jest zupełnie odsłonięte, a barwa nagiej skóry kontrastuje z granatowo-szarawą tkaniną. Spódnica namalowana została w odcieniach brązu. Widać luźne fałdy okrywające uda. Łydki Eloë są niewidoczne. To właśnie na wysokości ud anielicy umieszczona została głowa Anhellego z profilu, oparta na tym samym podeście, na którym siedzi kobieta. Jej twarz jest w zasadzie niewidoczna. Eloë patrzy w dal. Profil jest częściowy. Zza policzka wyłania się nieznacznie czubek nosa, powyżej zaledwie kąt kąta oka, rzęsy, fragment łuku brwiowego. Kasztanowe włosy upięte w kok stają się w takiej perspektywie znakiem obecności. Ich faktura wydaje się dotykalna. Włosy mówią więcej niż twarz. Jako atrybut kobiecości rzucają niejako wyzwanie bezmiarowi Syberii. Ich barwa jest jedną z nielicznych, których nie stłamsiła mroźna szarość.

### **Teatralność figur**

Ciekawe jest to usytuowanie Eloë nad Anhellim, który zdaje się wypoczywać. Zresztą widzimy tylko jego profil, szyję, fragment nagiej skóry pod osłoniętą białą koszulą i brązowym płaszczem (kożuchem?) klatką piersiową. Zakryte ramiona niemal zlewają się z brązowym

podestem. Resztę odcina rama obrazu. Warto zwrócić uwagę na prawą dłoń Eloë. Kobieta opiera się na niej tuż obok głowy Anhellego. Dłoń położona na śniegu jest nieco ciemniejsza niż przedramię. Skóra musi być zmarznięta. Anioł w swej widzialnej postaci ma zatem zupełnie konkretne ciało. Ta dłoń jest z pewnością materialna, a jej cielesność podkreślają jeszcze namalowane obok suche badyle. Te poniżej mają kolce i niemal dotykają włosów Anhellego. Skojarzenie z koroną cierniową jest oczywiste, choć trudno dostrzec kolce, patrząc na obraz jedynie pobieżnie. Wprawne oko dostrzeże jeszcze na śniegu pod głową zmarłego, obok suchej gałęzi, niewielką, brązową, a może nieco czerwono-czerwoną plamkę. Jeśli to rozpuszczona w śniegu kropla krwi, to aby ją zobaczyć należy spędzić przed płótnem trochę czasu. Gdyby nie organiczna obecność tła, czy zwrócilibyśmy uwagę na ten detal? Detal niemal na granicy malarskiego błędu, ubytku farby, coś, co dobrze oglądać na reprodukcji w wysokiej rozdzielczości, z myszką komputerową, a nie lupą w dłoni.

### **Przeczytaj również: Jan Rembowski – trwoga**

Anhelli ma otwarte oczy. Jest zamyślony, patrzy w niebo. Gdyby nie głęboka melancholia, można byłoby przypuszczać, że za chwilę odwróci głowę w stronę widza. To twarz *in articulo mortis*. Twarz, nad którą dopiero przesunął się Anioł Śmierci. I choć wiemy, że bohater Słowackiego nie żyje, dzięki obrazowi Hofmana niemal odczuwamy jego obecność. Dopiero z bliska można zobaczyć, że otwarte oko łzawi, nabrzmiałe żyły na czole wydają się rzeczywiste. Jeszcze nie uszło z nich życie, krew nie skrzepła, nie zamarzła. To scena dosłownie *in articulo mortis*, a więc „w obliczu śmierci”. Scena najpełniej liminalna, ponieważ Hofmanowi udało się niemal uchwycić nieuchwytną granicę. Anhelli umarł? Umiera? Za chwilę umrze? A może dopiero wydał ostatnie tchnienie? Może tak, lecz w otwartym oku nie widać gasnącej

świadomości. Jeśli zatrzymuje się na nim jakiś obraz, to jest obraz ostatni. Niekoniecznie szare niebo Syberii, może obraz na granicy jawy i snu. Może wizja, skoro bohater umiera zupełnie spokojny. Uśmiecha się? Trudno powiedzieć, może nieznacznie. Na pewno zwracają uwagę jego pełne usta. Warto przyrzeć się im przez chwilę, a potem znów spojrzeć na otwarte oko. Tu wszystko się zgadza. Czego nie dopowiadają usta, to dopowiada gasnące spojrzenie. Więc jednak? Jeśli tak, to ten grymas uśmiechu intryguje. Anhelli jest już gdzie indziej. Gdzie indziej w malarskim świecie przedstawionym, ale także wobec patrzącego. Trudno nie odnieść wrażenia, że Anhelli Hofmana to postać ze sfery *meta*. Ktoś więcej, a zarazem ktoś mniej niż bohater obrazu. To ten, który patrzy, reprezentant widza i jednocześnie sam twórca, ale w twarzy Anhellego próżno doszukiwać się autoportretu Hofmana. Nie tym razem, choć do postaci Eloë pozowała jego żona.

### **Portret trumienny i misterium**

Niektórzy twierdzą, że największy wkład polskiego malarstwa w historię malarstwa europejskiego wniosły staropolskie portrety trumiennie. Jako fenomen w pełni oryginalny, jako wyraz unikalnej kultury malarskiej obecny u nas zanim polskie malarstwo na dobre się narodziło. Bo narodziło się dopiero w XIX wieku. To oczywiście dość uproszczona wizja, zważywszy na to, że szlachecki portret trumienny nie należał do dzieł wybitnych na tle swojej epoki. Był wybitny jako fenomen kulturowy. W każdym razie warto docenić rolę portretu trumiennego w kształtowaniu się polskiego imaginarium. Bo przecież Anhelli to u Słowackiego także arche-Polak.

**Zostań mecenasem „Teologii Politycznej Co Tydzień”, jedyne-  
tygodnika filozoficznego w Polsce.**

**Dziękujemy za wsparcie!**

A jaki jest jego portret trumienny u Hofmana? Anhelli to przystojny mężczyzna w sile wieku. Długi, wydatny, prosty nos, równo przycięty nad górną wargą wąs. Rumiana twarz bohatera jest jeszcze ciepła. Usta zastygłe w delikatnym uśmiechu są żywe, jakby żywe. To człowiek, a nie ciało leżące na marach. Im dłużej studiuje się twarz Anhellego, tym większe wrażenie utajonego życia, ciepła skóry zatrzymanego jak na fotografii. Śmierć przyszła niedawno. Trudno powiedzieć, czy Anhelli jest tutaj „panem” śmierci, kimś, kto sam wybrał moment odejścia. Jak było u Słowackiego? Przez śniegi Syberii pędzi na koniu rycerz i wzywa do kolejnego powstania. Anhelli nie doczeka jednak pobudki. Po zgonie bohatera nastanie rzeczywistość po śmierci ostatniego z Polaków. Nikt nie odpowie na rycerską pobudkę. Anhelli zasnął, a jeździec przyjechał za późno. Eloë prosi rycerza, aby jechał dalej. Słowacki niejako odwraca sytuację wyjściową średniowiecznego dramatu misteryjnego. Anioł – Eloë – pyta wprawdzie „Quem quaeritis?” i uzyskawszy odpowiedź, oznajmia: „nie ma go tu”, lecz nie po to, aby powiedzieć, że Anhelli zmartwychwstał wraz z Chrystusem. Romantyczna przemiana już się dawno dokonała. Z kochanka można stać się bojownikiem o wolność ojczyzny, a potem wygnańcem, ale po śmierci na Syberii Anhelli nie stanie się duchem powrotnikiem. Albo inną postacią graniczną, która – byłaby to zresztą nowość w biografii polskich bohaterów romantycznych – po swej śmierci stawi się z bronią w rękę, aby podjąć kolejną beznadziejną walkę.

## O śniegu raz jeszcze

Trudno powiedzieć, w którym momencie Hofman przedstawił Eloe. Czy rycerz dopiero wyłoni się ze śnieżnego nieba? Sam Anhelli jest przecież także jak żywy. Szron nie pokrył jeszcze twarzy. Bije od niej ciepło. Tym bardziej uderza niemal jednolity charakter tła. Jest w nim coś ze śniegów Józefa Brandta, ale śniegi Syberii są nieogarnione. Są przestrzenią i czasem. Inna rzecz – a wiedział o tym doskonale Julian Fałat – że śniegu nie maluje się białą farbą. Owszem, biel się pojawia, przebija, ale raczej na zasadzie kontrastu. Hofman uzyskał zresztą w ten sposób efekt przetarcia płótna, widoczny zwłaszcza poniżej ledwo zarysowanej linii horyzontu. Niekiedy można odnieść wrażenie, że ktoś chciał wyczyścić niebieskawe szarości i gdzieś tam z warstwą brudu starł także wierzchnią warstwę farby. Tam właśnie pojawiły się białawe prześwity, jakby tynk przemyty wilgotną szmatką. Im wyżej, im więcej nieba, tym mniej białawych prześwitów, które gdzieś wyżej ustępują miejsca kilku bladoróżowym i bladopomarańczowym kreskom zorzy. Jakby zadrapaniom na jasnograczowej skórze nieba albo poziomym rozdarciom tkaniny. Taka charakterystyka formalna może wydawać się zbędna, niemniej to właśnie „niewidoczny” kunszt malowania nieba i śniegu świadczy o klasie twórcy. Jakość tła łatwo pominąć, jeśli ktoś skupia się tylko na sferze figuratywnej, a przecież figurami są na obrazie Eloe i Anhelli. Jednak takie podejście czyni z integralnej płaszczyzny obrazu ograniczonego ramami coś na kształt kolażu. „Abstrakcyjne” tło oddziela się wtedy od pierwszego planu, ponieważ ma tworzyć jedynie nastrój. Specyficzna aura niezmierniej przestrzeni niesie w sobie coś kosmicznego. Na tym obrazie nie do końca tak jest. Niebo jest tutaj „kapliczne”, niskie, zasłonięte niemal w całości chmurami. Łączy się z zasypaną śniegiem ziemią. Wszystko zdaje się napierać na bohaterów, bo przecież można przyjąć i taką perspektywę patrzenia. Nie da się zatem oglądać Eloe i Anhellego bez

dokładniejszej analizy tła. Powiem więcej: to właśnie sposób, w jaki Hofman namalował „zasypane” chmurami niebo i zasypaną śniegiem ziemię pozwala w pełni zobaczyć bohaterów. Problematyka tła jest w najgłębszym sensie problematyką symbolu zbudowanego na realistycznym oglądzie syberyjskiej zimy. Ale w dziele tak wyciszonym, ostatecznie minimalistycznym w wyrazie, to właśnie tło sprawia, że bohaterowie wyłaniają się w sposób organiczny.

### **A z prawej?**

Jest jeszcze prawa strona tego dramatu i krzyże w śniegu. Pierwszy jakby na drugim planie, tuż przy krawędzi płótna, na wysokości ud Eloë. Leży niemal poziomo, metalowy, z promieniami rozchodzącymi się ze środka jak z monstrancji. Drugi: niemal na linii horyzontu, przechylony w prawo, ledwie widoczny. Wygląda jakby wyłaniał się z szarawo-białawej tafli niby maszt tonącego okrętu. Albo kotwica, która utkwiała na mieliźnie. Bo przecież ten morski, akwaticzny i zarazem nautyczny wymiar obrazu Hofmana również warto podkreślić. Religijność malarstwa przedstawiciela Grupy Pięciu to wątek często podejmowany w poświęconych mu syntezach. Sam artysta traktował ją zresztą programowo. *Eloë nad zwłokami Anhellego* to przecież nie tylko ilustracja konkretnej sceny poematu Słowackiego. To obraz religijny i metafizyczny. To obraz Człowieka Każdego, który w obliczu śmierci znalazł się na bezludnej wyspie. Każdy umiera bowiem samotnie, na własny rachunek. I każdy ma swoją Eloë, Anioła Stróża, który mu w tej ostatniej ziemskiej drodze towarzyszy. Dlatego tyle tutaj pustej przestrzeni, tyle chmurno-śnieżnej pustki, jakby wodnej toni. A tak małe są krzyże, które w ikonografii funeralnej często wiązano z kotwicą. Ratunek przed naporem bezmiaru wciąż jeszcze istnieje. Istnieje? Widać prześwity zorzy, prześwity jak rany zadane chmurnemu

niebu. Czy one wystarczą? Hofman nie daje odpowiedzi. Słowacki widział tutaj katastrofę. Po śmierci Anhellego nie wstanie już żaden z Polaków. Eloe odeśle rycerza dalej. Niech jedzie i szuka gdzie indziej.

### **Biała plaża, morze białe**

Im dłużej patrzę na obraz Hofmana, tym trudniej mi oprzeć się wrażeniu, że kompozycja przypomina portret kochanków, przyjaciół albo małżonków wypoczywających na plaży. Przecież Eloe mogłaby za chwilę odwrócić głowę i zmierzić dłonią gęstą czuprynę Anhellego. Zresztą kompozycja ma ukryty potencjał erotyczny, a na pewno odwołuje się do obrazów wzajemnej czułości. Głowa Anhellego mogłaby spoczywać na kolanach Eloe. A może to chwila rozstania? Ona wpatrzona w dal. On patrzący w niebo. Uśmiech na jego ustach przeczyłby takiej interpretacji, lecz kompozycja zachęca także do mniej oczywistych skojarzeń. Szczególnie, jeśli ma się w pamięci, że Hofman podjął pewną grę. Mroźna aura kontrastuje z sielanką, ale przedstawienie jest nieco marynistyczne. Im dłużej przyglądam się tym dwojgu, tym utwierdzam się w przekonaniu, że Hofmanowi chodziło również o morską symbolikę. Są krzyże i Łódź Piotrowa, są kotwice na mieliźnie. I dwoje bohaterów niczym na skale, na wydmie. I lewe skrzydło Eloe niczym maszt nad nimi.

### **Zakryta twarz**

Dlaczego nie widzimy twarzy Eloe? Albo widzimy jej tak niewiele? Anhellego natomiast z profilu? Nietypowy to portret trumienny, jakby niepełny, choć przez to bardziej sugestywny. W rzeźbie sepulkralnej aniołowie często zakrywają twarz w rozpacz czy w zadumie. Wspomniałem wcześniej, że figura Eloe ma w sobie coś z tego typu

przedstawić. Zresztą obie postaci można widzieć również jako grupę sepulkralną, jako pewien model przedstawienia symbolicznych postaci na płycie nagrobnej. Zwłaszcza, że wokół pustka.

**Przeczytaj również: Wystawa osobna „izolantów”. Co poszło nie tak?**

Twarz widziana z profilu to twarz-zagadka. Nie wiemy, co jest po drugiej stronie. Nie znamy całego oblicza, tym bardziej, że mówimy o obrazie namalowanym w obliczu śmierci. Umierający jeszcze jest, ale za chwilę go nie będzie. Ma twarz, ale śmiertelne odrętwienie niebawem sprawi, że zmieni się ona w maskę. Ale ten, któremu szkli się jedyne widoczne na obrazie oko, spogląda w dal, w górę. Kierunek transcendentny jest wyraźny. Mniej wyraźny jest kierunek metamalarski. Eloë to muza, Anhelli to twórca, ale i odbiorca obrazu. Muza przysiadła mu niemal na ramieniu. Szkląca się gałka oczna (tylko jedna!), gałka oczna, która łzawi, oko bohatera przedstawionego w taki, a nie inny sposób... Ci, którzy patrzą długo na śnieg i tylko na śnieg, na śnieg przez długie miesiące, błędzą potem jak we mgle. Zdaje im się, że widzą. Ze zdawania rodzą się czasem obrazy. Na zachmurzonym niebie się przejaśnia. Najeżdża rycerz, a może już przejechał? Jest tyle tła do wypełnienia. I o tym także opowiada Wlastimil Hofman. Umiera i rodzi się Anhelli. Zaraz odwróci głowę.

*Ireneusz Staroń*

**Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [528]:  
„Grupa Pięciu. Podobrazie rzeczywistości”**