

PORĘBSKI Mieczysław: Nowosielski. Poślowie Krystyna Czerni. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003 – 293, [2] s.: il. kol. Bibliogr., indeks. ISBN 83-08-03361-X.

W 2003 r. ukończył osiemdziesiąt lat Jerzy Nowosielski, malarz, szczególnie znany jako malarz ikon, twórca polichromii kościelnych (m.in. w prawosławnej katedrze Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy we Wrocławiu, w grekokatolickiej cerkwi w Białym Borze, w rzymskokatolickim kościele Ducha Świętego w Tychach), autor prac z zakresu teologii prawosławnej (np. *Inność prawosławia*, Warszawa 1991) i słynnych w gronie przyjaciół „monologów teologicznych”. W tym jubileuszowym dla niego roku ukazały się dwie publikacje związane z jego osobą. Pierwszą z nich jest monumentalny album (*Jerzy Nowosielski*, oprac. Andrzej Starmach, Kraków 2003), zawierający 750 reprodukcji dzieł artysty, od najwcześniejszych, pochodzących z lat czterdziestych, aż po prace z lat dziewięćdziesiątych. Drugą publikacją jest przedstawiana tu monografia *Nowosielski*, autorstwa prof. M. Porębskiego (ur. 1921), krytyka, teoretyka i historyka sztuki, od ponad półwiecza – bliskiego przyjaciela Nowosielskiego. Początek tej przyjaźni sięga jeszcze czasów szkolnych (oba uczyli się do *Kunstgewerbschule* w okupowanym Krakowie). Porębski mógł zatem powiedzieć: „Z Nowosielskim, jego sztuką, przeżyłem lata, całe nieomal nasze dojrzewające i dojrzałe życie” (s. 251). O ile pierwsza wymieniona tu pozycja dotyczy zasadniczo (choć nie wyłącznie) malarstwa Nowosielskiego, o tyle praca Porębskiego uwzględnia różne aspekty jego bogatego życia i twórczości, w tym także (lub nade wszystko) aspekty religijne i teologiczne. Porębski tak oto wspomina swoje rozmowy z Nowosielskim: „Rozmowy z Nowosielskim obracają się wokół spraw dość egzotycznych – odrębności dogmatycznych, strukturalnych i obrzędowych, mało na ogół znanych sekt i kościołów, ich tradycji wyobrażeniowych, filiacji i oddziaływań, mitów dawnych i nowych, wizji

eschatologicznych, wszystkich irracjonalnych odruchów, jakim kiedykolwiek podlegała ludzkość z współczesną wiarą w latające talerze włącznie” (s. 45-46).

Książka Porębskiego nie jest typową książką biograficzną. Można nawet powiedzieć, że wątek biograficzny pojawia się w niej marginalnie (znacznie obszerniejsze kalendarium i eseje dotyczące biografii Nowosielskiego można znaleźć we wspomnianym wyżej albumie *Jerzy Nowosielski*). Przytoczmy tu jednak, za autorem, kilka najważniejszych informacji biograficznych (s. 66-78, 82-83) dotyczących Nowosielskiego. Urodził się on w 1923 roku w Krakowie. Jego matka była katoliczką, ojciec, wywodzący się w łemkowski Podkarpacia – unitą. Nowosielski w dzieciństwie uczęszczał do cerkwi unickiej w Krakowie. Była ona dla niego miejscem pierwszych doświadczeń nie tylko religijnych, ale i estetycznych. Życie w Krakowie, bliskość muzeów i galerii ułatwiały Nowosielskiemu zapoznanie się ze współczesnym malarstwem. Rozmowy z przyjacielem ojca, W. Jachimowiczem, wpłynęły na jego zamiar zostania malarzem. Podczas wojny uczył się w Krakowie w tolerowanej przez władze okupacyjne szkole, *Kunstgewerbschule*, w klasie prof. Kamockiego, pejzażysty i przedstawiciela impresjonizmu. W 1942 roku Nowosielski odbył pielgrzymkę do ławy w Poczajowie. Pod wpływem zrodzonych tam przeżyć podjął decyzję o wstąpieniu do nowicjatu zakonu studytów. Z prośbą o przyjęcie do zakonu zwrócił się do ojca Klemensa Szeptyckiego (brata metropolity Andrzeja). Pobyt w nowicjacie, w którym m.in. ćwiczył się w malowaniu ikon pod okiem starszych i mógł odwiedzać słynne Ukraińskie Muzeum we Lwowie, trwał krótko. Opuścił go po czterech miesiącach, gdyż, jak sam twierdzi, utracił wiarę. Między dziewiętnastym a trzydziestym rokiem życia pozostawał w stanie „ontologicznego ateizmu”. Był to jednocześnie okres kształtowania się go jako malarza. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie. Od lat czterdziestych organizował wystawy swych prac, z czasem również poza Polską. Podjął następnie pracę dydaktyczną w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi (gdzie mieszka). Po odzyskaniu wiary religijnej zbliżył się do prawosławia. Zdaniem Porębskiego (s. 83), o wyborze prawosławia przez Nowosielskiego zdecydowało jego ponowne odkrycie ikony oraz zakorzenienie się, przez lektury i przyjaźnie, w różnych tradycjach: prawosławia rosyjskiego (czytał w oryginale F. Dostojewskiego, L. Tołstoja, M. Leskowa, L. Uspienskiego, B. Uspienskiego, W. Sołowjowa, S. Bułgakowa, P. Florenskiego), greckiego (odkrywał w nim ukryte dziedzictwo hellenizmu), autokefalicznego prawosławia polskiego (przyjaźnił się przez wiele lat z ks. Jerzym Klingerem) i francuskiego (które mu imponowało swą żywotnością). Prawosławie stało się jego duchowym środowiskiem. Twierdził potem, że „tylko w prawosławiu – poza liturgią, gdzie obowiązuje ścisły kanon – panuje intelektualna wolność i ogromne pole dla wyobraźni” (s. 268). Sam artysta uznał za decydujące dla przebiegu całej swej biografii, również artystycznej, te przeżycia, które wiązały się z jego pierwszym zetknięciem się z ikonami podczas pobytu w nowicjacie i wizyt w ukraińskim muzeum. Pisał o tym następująco: „Wszystko to, co później w ciągu życia zrealizowałem

w malarstwie, było, choćby nawet pozornie stanowiło odejście, określone tym pierwszym zetknięciem się z ikonami w lwowskim muzeum. Ustawiło mnie ono, jak się to mówi, na całe życie” (s. 73).

Książka Porskiego o Nowosielskim składa się z czternastu tekstów, w większości publikowanych już na przestrzeni lat w różnych czasopismach. Dotyczą one twórczości artystycznej i poglądów teologicznych Nowosielskiego. W niniejszym tomie teksty te zostały ułożone w cztery następujące części: *Wprowadzenie* (s. 7-61); *Eschatologia* (s. 63-148); *Sztuka i artysta* (s. 149-196); *Umiejscowienie* (s. 197-250). Praca zawiera ponadto szkic napisany przez Krystynę Czerni na temat historii przyjaźni Porębskiego z Nowosielskim (*Historia jednej przyjaźni*, s. 251-283) oraz reprodukcje ponad dwudziestu prac Nowosielskiego. Pierwsze artykuły Porębskiego na temat Nowosielskiego, zamieszczone w prezentowanej monografii, powstały w 1956 roku, ostatnie – w 1998, a fragmenty dotąd niepublikowane zostały zredagowane i dołączone do zbioru w roku jego wydania (2003). Oznacza to, że osoba i twórczość Nowosielskiego były dla Porębskiego przedmiotem badań przez prawie pięćdziesiąt lat. Uzasadniona jest zatem następująca opinia wydawców na temat Porębskiego: „Nikt inny nie potrafił tak precyzyjnie określić miejsca tej oryginalnej sztuki zrodzonej między Wschodem i Zachodem, między tradycją surrealizmu i kanonem ikony. Nikt tak głęboko nie odczytywał złożonej symboliki tego malarstwa, nikt też nie próbował tak wytrwale wprowadzać Nowosielskiego do europejskiej historii sztuki” (s. 4 okładki). O tym, że podejmowane przez Porębskiego próby odczytania twórczości Nowosielskiego nie były nudne, świadczyć może jego własna wypowiedź z 1993 roku, po wystawie prac Nowosielskiego. Porębski powiedział wówczas: „Tak, ta wystawa zmienia obraz Nowosielskiego, który sobie przez lata wytworzyłem. Zmienia przez to, że zaskakuje” (s. 219).

Porębski szukał przez lata właściwego klucza do zrozumienia twórczości Nowosielskiego. Używał w swych analizach jego dzieł różnych narzędzi interpretacyjnych. K. Czerni tak oto pisze o tych jego poszukiwaniach: „Narzędzia formalne, technologiczne, a nawet strukturalne nie mogły długo wystarczyć do interpretacji tak bogatej i wciąż rozwijającej się sztuki. Przyszedł czas na poważniejszy kaliber operacyjny: teologię” (s. 267). I rzeczywiście, na kartach przedstawianej książki Porębski określa twórczość Nowosielskiego mianem „realizmu eschatologicznego” (s. 134), a K. Czerni – „holistycznej teologii” (s. 272). Realizm eschatologiczny twórcy wyraża się w ukazywaniu w obrazach całej rzeczywistości – materii, ale „materii przeobstwieonej, uświęconej, rzeczywistości poddanej misterium Przemienienia” (s. 272). „Bo właśnie to, co uwięzłe w świecie takim, jaki jest, bytowanie, również godne jest cielesnego zmartwychwstania, bo zmartwychwstanie już się dokonało, już zostało dostrzeżone przez artystę uwrażliwionego na groźbę rzeczy ostatecznych, ale i na to, co choć doczesne, jest przecież w sobie właściwy sposób niezniszczalne; okruchy piękna ocalone, choćby na chwilę tylko, przez malarza” (s. 133-134); „Piętno rzeczy ostatecznych [Nowosielski] odnajduje w swoich obrazach, sakralnym malarstwie ściennym,

ikonach” (s. 234). Porębski w wielu miejscach swej pracy podkreśla to, że sztuka Nowosielskiego oraz jego refleksja filozoficzna i teologiczna stanowią jedność. Kluczem do zrozumienia jego malarstwa jest jego teologia, jego teologia – znajduje najpełniejszy wyraża się w malarstwie. Porębski tak pisze o tym swoistym *iunctim*: „W jego pismach, rozmowach odnajdziemy to wszystko, co odnajdujemy w jego sztuce – refleksję egzystencjalną, filozoficzną, teologiczną, prawdziwie twórczą znajomość tajemnic wiary, kultów, liturgicznych obrzędów i obyczajów zarówno europejskiego i pozaeuropejskiego Wschodu, jak i Zachodu, blasków Mediterraneo, jak i dusznych głębi Północy” (s. 250).

Nie sposób przytaczać w tej recenzji wszystkich poruszonych przez Porębskiego wątków. Ich syntetyczne przedstawienie jest utrudnione nie tylko z uwagi na ich mnogość i różnorodność, lecz także z tego powodu, że każdy esej zawarty w pracy jest pewną całością. Poszczególne teksty łączy osoba i twórczość Nowosielskiego, jednak związki pomiędzy poszczególnymi artykułami, powstałymi w dodatku na przestrzeni tak rozległego okresu, są nieco luźniejsze. Zwróćmy więc obecnie uwagę przede wszystkim na zaproponowaną przez Porębskiego, ale popartą wypowiedziami samego Nowosielskiego, teologiczną interpretację sztuki artysty, i to nie tylko jego sztuki o tematyce religijnej. Najbardziej interesujący pod tym względem jest esej: «*Eschatia*» *to po grecku – najdalszy brzeg, kraniec, granica* (s. 115-134), a w nim takie oto słowa Porębskiego: „Chrystologiczny punkt odniesienia wymaga (...) poszerzenia o co najmniej dwa inne: angelologiczny, z którym Nowosielski wiąże swe malarstwo abstrakcyjne, i sofologiczny, który obejmuje całą jego twórczość o tematyce świeckiej – imaginacyjne portrety, akty, wnętrza, pejzaże, martwe natury” (s. 115).

Chrystologiczny punkt odniesienia malarstwa ikonicznego Nowosielskiego związany jest z jego przekonaniem o tym, że Chrystus jest jedynym dopuszczalnym wizerunkiem Boga. O Pierwszej Osobie twierdził, że „jest i prawdopodobnie przez całą wieczność pozostanie przed naszą świadomością zakryta” (s. 103). Ducha Świętego też nie można przedstawiać, gdyż, jego zdaniem, objawił On się jako działanie, a nie jako Osoba. Działania tego nie przedstawiają symbole, takie jak gołębica czy wicher (uznawał je za „protezy” działania), lecz ikony Matki Bożej: „W jakiś sposób Duch Święty najbardziej obecny jest w ikonie Matki Boskiej, bo Matka Boska była jego nosicielką. I to z ikony Matki Boskiej promieniuje zrealizowana obecność Ducha Świętego” (*tamże*). Jedyne Chrystusa można przedstawić w całej jego cielesności. Główne schematy obecne w malarskiej chrystologii Nowosielskiego to: *kenosis* (Chrystus umęczony), *metamorphosis* (Chrystus przemieniony), *veraiikon* (odbicie umęczonej Twarzy Boga-człowieka).

W malarstwie Nowosielskiego sporo miejsca zajmują obrazy abstrakcyjne. Nawroty do abstrakcjonizmu były widoczne w całej twórczości artysty. Różne są opinie na temat Nowosielskiego-abstrakcjonisty. Porębski przytacza taką oto wypowiedź artysty: „Obraz abstrakcyjny u mnie nigdy nie powstaje w wyniku jakichś umysłowych spekulacji czy apriorycznych kombinacji. Przeżywam stan

duchowy i równocześnie pojawia się pewna koncepcja malowania, taka a nie inna, i staram się ją jak najwierniej zrealizować” (s. 117). W dalszym ciągu, przeplatając własny komentarz cytatami z wypowiedzi Nowosielskiego, Porębski stwierdza, że obraz abstrakcyjny Nowosielskiego jest również ikoną, tyle że ikoną anioła. Dlatego też potrzebna jest, jak wspomniał powyżej, perspektywa angelologiczna w interpretacji malarstwa Nowosielskiego. Abstrakcja jest owocem kontaktu ze światem anielskim, „zapisem naszych doznań wyływających z kontaktów ze światem bytów subtelnych wprost, a nie za pośrednictwem symboli i nie za pośrednictwem protez” (*tamże*). Przy okazji Porębski przytacza znane skądinąd poglądy Nowosielskiego na temat „pierwszej katastrofy kosmicznej”, jaką był bunt aniołów (upadek człowieka był wtórną katastrofą wobec tej pierwszej). Malarstwo nie ma jednak środków do tego, by przedstawić szatana. „Malarstwo, aby zaistniało jako pozytywny akt twórczy, musi być udanym. Z chwilą, gdy stanie się aktem udanym, ma oznakowanie *in plus*” (s. 118). Tymczasem pozytywne przedstawienie szatana jest sprzecznością. Malarstwo może jedynie przedstawiać upadły świat – „upadły w rezultacie drugiej katastrofy kosmicznej, jaką był grzech pierwszych rodziców” (*tamże*).

Trzecia wreszcie perspektywa teologiczna, potrzebna dla zrozumienia malarstwa Nowosielskiego, to perspektywa sofiologiczna. Artysta nawiązuje do znanych w religijnej myśli wschodniej koncepcji sofiologii – W. Sołowjowa i S. Bułgakowa. Sofia, przedwieczna Mądrość Boża, nie jest ani Czwartą Osobą Bożą, ani bytem subtelnym (aniołem). Mądrość ta była obecna, jak uczy Biblia, przy stwarzaniu świata. Nowosielski jednak wyeksponował inną funkcję Sofii – nieustannego odnawiania świata: „Jest tajemniczą istotą umiłowaną przez Boga nawet i wtedy, kiedy z czystej i niebiańskiej przeistacza się w ziemską i skalaną, inferalną nawet, która sprawia, że świat «po kolejnych katastrofach buntu aniołów i grzechu pierworodnego nie stanowi absolutnej i nieodwołalnej ruiny»” (s. 120).

Książka Porębskiego zawiera nawiązania do wielu jeszcze innych oryginalnych wypowiedzi Nowosielskiego na tematy filozoficzne i teologiczne (teologia ikony, protologia, eschatologia, nauka o Trójcy Świętej, o obecności Boga w świecie i związanej z tym problemem „herezji abrahamicznej”, eklezjologia Kościoła Piotrowego i Kościoła Janowego, koncepcja relacji *sacrum* do *profanum*, ergosfery do ikonosfery itd). Jest ona zarazem świadectwem niebywałej erudycji Porębskiego, który z wielką swobodą ukazuje twórczość Nowosielskiego na rozległym tle historii sztuki, historii Kościoła, historii filozofii i teologii. Może szkoda, że autor sygnalizuje jedynie cudzysłowem wypowiedzi pochodzące od artysty, nie wskazując jednak źródeł, z których je czerpie. Jedynie tekst K. Czerni posiada przypisy, natomiast eseje Porębskiego są ich pozbawione. Być może takie było zamierzenie autora pracy, może jednak brak ten jest częściowo spowodowany tym, że liczne cytaty i przywołania pochodziły z licznych rozmów toczonych z Nowosielskim czy też ze wspomnianych już jego „monologów teologicznych” O tych ostatnich wspomina K. Czerni: „Wtedy to

po raz pierwszy usłyszałam słynne teologiczne monologi Mistra, które z zapałem kontynuował w okolicznościach już mniej oficjalnych. Przy całej erudycji autora, te porywające wywody nie miały charakteru spójnego systemu, raczej walor intelektualnej prowokacji” (s. 268). Jeżeli faktycznie tak jest, że część przywoływanych poglądów Nowosielskiego pochodzi z rozmów z nim, to jest dodatkowy walor publikacji. Daje bowiem ona wgląd w te poglądy Nowosielskiego, które nie znalazły się w jego tekstach publikowanych. Szkoda jednak, że autor wyraźnie nie zaznaczył tego, które cytaty pochodzą z rozmów, a które z prac opublikowanych (tu wskazana byłaby dokumentacja w przypisach). Ułatwiłoby to ewentualną rekonstrukcję teologii Nowosielskiego – nie tylko tej malarskiej, ale także wyrażonej w słowach i w tekstach. A teologia ta z pewnością zasługuje na taką rekonstrukcję w postaci dyskursywnego opracowania rozproszonych w różnych artykułach i wywiadach wypowiedzi. Książka Porębskiego częściowo tylko ukazuje potęgę wyobraźni teologicznej Nowosielskiego, która ociera się nawet o „szalone teologiczne koncepcje i surrealne herezje” (s. 268), jest jednak wyrazem jego własnego przekonania mówiącego, że „tylko w prawosławiu – poza liturgią, gdzie obowiązuje ścisły kanon – panuje intelektualna wolność i ogromne pole dla wyobraźni” (*tamże*).

Kazimierz Wolsza (Opole)