

Ks. bp Michał Janocha: Nowosielski wypracował niepowtarzalny styl mówienia o sprawach ważnych

Nowosielski wchodzi na bardzo własną, bardzo indywidualną drogę, której nie da się sprowadzić do żadnego z „-izmów”, i wypracowuje swój styl mówienia o sprawach ważnych, o świecie, o człowieku, absolutnie niepowtarzalny i indywidualny - mówi biskup Michał Janocha w rozmowie z Adamem Talarowskim dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Nowosielski. Metafizyka stosowana

Adam Talarowski (Teologia Polityczna): Jerzy Nowosielski mówił: *Ikona zacząłem rozumieć dopiero dzięki doświadczeniom wyniesionym z obcowania ze sztuką nowoczesną. A więc z jednej strony głębia teologicznej myśli, z drugiej zrozumienie sztuki nowoczesnej. Jakie inspiracje i jaka wrażliwość kształtowała drogę twórczą Nowosielskiego?*

Ks. Bp Michał Janocha, historyk sztuki: Dwie najważniejsze inspiracje Pan już wymienił. Z ikoną Nowosielski zetknął się bliżej podczas wojny w nowicjacie w grekokatolickiej ławrze w Uniowie. Szukając inspiracji w sztuce nowoczesnej, można oczywiście wskazać wiele nazwisk i nurtów, ale trzeba od razu powiedzieć, że Nowosielski wchodzi na bardzo własną, bardzo indywidualną drogę, której nie da się sprowadzić do żadnego z „-izmów”, i wypracowuje swój styl mówienia o sprawach ważnych, o świecie, o człowieku, absolutnie niepowtarzalny i

indywidualny. To się oczywiście jakoś mieści w takiej szeroko pojętej figuracji lat 50-tych, 60-tych, ale właściwie o Nowosielskim trzeba mówić jako o samotnej wyspie. Jego młodzieńcza fascynacja ikoną zainspirowała jego myślenie o świecie i o człowieku. On wypracował świecki język ikoniczny dla swojej malarskiej narracji, język, który okazał się zbieżny z tym doświadczeniem, które wypracowywał Kościół na terenie sztuki sakralnej przez ponad półtora tysiąca lat. Z tego spotkania powstał ten geniusz, który nas do dziś zachwyca.

Nowosielski był człowiekiem świeckim, tworzył z jednej strony sztukę sakralną *sensu stricto*, sztukę religijną, nieprzeznaczoną wprost do prezentacji w miejscach kultu, oraz taką, gdzie wymiar religijny czy metafizyczny był wypowiedziany zupełnie nie wprost. Chciałbym spytać o funkcjonowanie Nowosielskiego w różnych obszarach, jak na siebie to wzajemnie wpływało?

O tym jest trudno mówić, bo u Nowosielskiego nie ma jasnego podziału na sacrum i profanum. Ktoś, kto postrzega świat w kategoriach metafizycznych i ma przez Boga dany talent – a mówiąc biblijnie, dziesięć talentów – mówi o tym w sposób metafizyczny, bez względu na to, czy będzie to pejzaż, martwa natura czy ciało kobiety. I dlatego odkrywanie ikony, a więc sztuki *par excellence* sakralnej, było jednocześnie dla niego odkrywaniem, którego być może nawet nie zwerbalizował do końca, że to, co do tej pory wyrażał pędzlem, miało w jakiś sposób charakter sakralny. Ja nie mówię tutaj o takiej konwencjonalnej sakralności w znaczeniu podziału tematyki na sakralną i świecką, bo on oczywiście istnieje, ale mówię tutaj o duchu sakralnym czy metafizycznym, który przenikał całą jego twórczość, i tę konwencjonalnie świecką, i tę związaną z tematyką ikoniczną.

W wywiadzie-rzece z Ewą Kiedio wskazywał Ksiądz Biskup tytułem przykładu pejzaże Nowosielskiego.

Tak, w jakiś sposób pejzaże są ikoniczne, to jest dobre słowo, z całą wieloznacznością tego terminu. Nowosielski postrzega człowieka i cały świat widzialny w perspektywie duchowej, w perspektywie sakralnej, na tym polega sens ikony. Przecież ikona też włącza w swoją przestrzeń elementy świata materialnego poza ciałem ludzkim, które jest rzecz jasna w centrum. Ale przekształca to w sposób, o którym powiedział Norwid – nie myśląc co prawda o ikonie – że nie chodzi o pokazywanie rzeczy naturalnych, ale chodzi o pokazywanie natury rzeczy. Ja myślę, że Nowosielski cały czas próbował dociec natury rzeczy, wyrażając to oczywiście językiem piktoralnym, językiem formy i koloru.

Nowosielski był w bardzo wyraźny sposób człowiekiem duchowości wschodniej, prawosławnej. Ta mentalność, ta wrażliwość jest bardzo wyraźna w jego sztuce. O różnicach między sztuką Zachodu i Wschodu można pisać tysiące stron, ale gdyby Ksiądz Biskup odnosząc się do twórczości Nowosielskiego wskazał charakterystyczne cechy dystynktywne i w jaki sposób to napięcie – o ile można je nazwać napięciem – funkcjonuje?

O jednej ważnej rzeczy już mówiliśmy – mianowicie o tym, że nie ma ostrego rozdziału na *sacrum* i *profanum*. Cała rzeczywistość jest przeniknięta Duchem. Zachód ze swoją skłonnością do analizy dokonał wyraźnego rozdziału tych dwóch stref. Jest też ta sztuka – to banalne co powiem i już wielokrotnie wypowiedane – ale jest swego rodzaju kontemplacją, tym, co Trubieckoj nazwał „umozrenie w kraskach”. My

to tłumaczymy jako „kontemplacja w kolorach”, ale to ma znacznie głębsze znaczenie, to jest widzenie umysłem, przy czym umysł, grecki nous, jest rozumiany szerzej, aniżeli łacińska ratio.

Także postrzeganie aktu tworzenia jako aktu wiary, aktu modlitwy?

Nowosielski był myślicielem, który malował, to jest bardzo ważne. Jego malarstwo jest organicznie związane z jego doświadczeniem świata, doświadczeniem Boga, ale też doświadczeniem zła. Bez tej sfery, na temat której wielokroć się wypowiadał, nie da się głębiej tego malarstwa zrozumieć.

Wracając jeszcze do różnic między Wschodem i Zachodem, to oczywiście cały wielki temat.

Pomocne byłoby odwołanie się do trzyczęściowej wizji antropologicznej, którą możemy znaleźć na kartach Biblii, czyli ciało, dusza i duch. Zachód poszedł w kierunku idei ujmowania człowieka w kategoriach tylko duszy i ciała, w wyniku czego już nawet na poziomie języka nam się gdzieś miesza to co psychiczne i to, co duchowe. A to są dwie zupełnie różne rzeczy. Psyche i pneuma, czyli dusza i duch to są dwie różne warstwy, przy czym ta pierwsza jest bliższa ciału i bliższa emocjom. Ta druga jest związana z *hagia pneuma*, czyli z Duchem Świętym. Nawet na poziomie językowym, w języku polskim, kiedy mamy duszę i ducha, to przymiotnik, proszę zauważyć, będzie ten sam: „duchowy”. A to jest zupełnie co innego *psychikos* i *pneumatikos*, czy po rusku *duszewnyj* i *duchowyj*. Tu dotykamy tej kwestii, którą Pan

poruszył, czyli kwestii pewnej psychologizacji, która zaczyna się mocno uwidaczniać w kulturze i sztuce w późnym średniowieczu, a dochodzi do głosu szczególnie w takich epokach, które kochały subiektywizm, jak barok czy romantyzm. Duchowość ikony ma charakter obiektywizujący. To dotyczy całego malarstwa Nowosielskiego, chociaż zdaję sobie sprawę, że te filozoficzne kategorie nie do końca przekładają się na język malarski.

Nowosielski, jak już Ksiądz Biskup zauważał, był myślicielem religijnym, czasem wyrażającym swe opinie i formułującym sądy w sposób bardzo odważny. Jak jego refleksje, choćby eklezjologiczne czy związane z odwoływaniem do wczesnego chrześcijaństwa, przenikały w materię malarstwa i czy da się je odczytywać w jego twórczości?

Nowosielski jest teologiem bardzo samodzielny. Teologię można uprawiać na różne sposoby. Są teolodzy, którzy, używając języka papieża Franciszka, idą ze stadem albo za stadem. Tak powstaje teologia, która objaśnia i tłumaczy nauczanie Kościoła, jest ona potrzebna, ale nie jest odkrywczą; są także ludzie, którzy idą przed stadem, co zawsze wiąże się z ryzykiem błędzenia. Ale to oni stawiają odważne pytania, to oni odkrywają nowe horyzonty. Teologia Nowosielskiego z pewnością nie mieści się do końca w ramach tradycyjnie rozumianego prawosławia, natomiast jest to myślenie, które w jakimś sensie wyprzedza świadomość swojej epoki. W pewnych sprawach Nowosielski ma genialne intuicje.

To się przekłada na malarstwo, które wyraża jego sposób myślenia. Tu też trzeba dodać, że Zachód rozdzielił filozofię i teologię, co najmniej od czasów Tomasza definitywnie, a Wschód właściwie tego nie uczynił. Myślenie Nowosielskiego jest myśleniem, w którym filozofia i teologia stanowią nierozdzieloną całość. Jest to myślenie oryginalne i takie też jest jego malarstwo. Ikona Nowosielskiego nie ma nic wspólnego z tym naśladownictwem, z którym dzisiaj mamy do czynienia w dziewięćdziesięciu dziewięciu procentach we współczesnym malarstwie ikonowym, które jest właściwie retrospektywne, jest powielaniem dawnych wzorców. Nowosielski idzie naprzód, mówi językiem ikony, poznaje go na wskroś, poznaje ducha tego języka, ale wypowiada tym językiem rzeczy nowe.

Chciałem też spytać o funkcję inspirującą malarstwa Nowosielskiego. Czy można powiedzieć, że jego dzieło jest ważnym czynnikiem dla rozwoju zainteresowania w Polsce ikoną?

Bardzo trudno to zmierzyć, ale wystarczy popatrzeć na chronologię. W latach pięćdziesiątych, kiedy Nowosielski zaczyna malować ikony, w Polsce nikt się tym w ogóle nie zajmuje, a jeżeli ktoś się interesuje ikoną, to wyłącznie jako fenomenem artystyczno-historycznym. Zainteresowanie ikoną w sensie praktyki malarskiej zaczyna się u nas na szerszą skalę dopiero w latach osiemdziesiątych. Myślę, że Nowosielski jest jednym z bardzo istotnych impulsów fascynacji ikoną w Polsce, przy czym ta fascynacja poszła w troszkę innym kierunku niż Nowosielski mógłby oczekiwać. Trzeba też powiedzieć, że on nie miał poczucia misji w tej materii. Po prostu swoją osobowością i twórczością otworzył nam drzwi, przez które wielu wchodzi, ale tylko nieliczni przekraczają próg.

Jakie są najciekawsze realizacje z zakresu sztuki sakralnej Nowosielskiego, które możemy oglądać dziś w świątyniach?

Paradoksalnie, te najciekawsze znajdują się w kościołach katolickich, zarówno rzymskich, jak i greckich. Z tych drugich wymieniłbym tu Górowo Iławieckie. Wnętrze jest gotyckie, co się wiąże z przesiedleniem po akcji Wisła i z przejściem przez cerkiew zarówno grekokatolicką, jak i prawosławną obiektów należących wcześniej do Kościoła katolickiego czy protestanckiego, w tym wypadku gotyckiej świątyni. I tam to świetnie gra. Podobnie jest w obecnej katedrze grekokatolickiej we Wrocławiu, która była franciszkańskim kościołem, gdzie w genialny sposób spotyka się Wschód z Zachodem, a Nowosielski ze swoją ikoną i ikonostasem wpisuje się w nasz rodzimy gotyk ceglany. To jest zdumiewające, jak bardzo te dwa języki, na wskroś sakralne, tworzą harmonię.

Gdy chodzi o kościół katolicki – na pewno Wesoła, przykład wnętrza zrobionego w całości przez Nowosielskiego, wnętrza zresztą architektonicznie dość banalnego. Dominikanie na Służewiu to ciekawy casus, bo tam Nowosielski zrobił tylko jedną rzecz, zresztą jedną z ostatnich – dominikanie twierdzą, że to jego testament: krzyż, ale krzyż umieszczony w architekturze inspirowanej gotykiem, na tle ceglanej ściany, w kościele projektu Władysława Pieńkowskiego spina wszystko. Ja pamiętam ten kościół, gdy krzyża jeszcze nie było. Gdy on zaistniał, to tak jak to Puszkina mówił: zbiera się drewno na ognisko i w pewnym momencie jedna iskra i wszystko staje w płomieniach. Tu ta iskra nastąpiła, a krzyż spiął całą przestrzeń plastycznie i teologicznie.

Może wymieniałbym też trzeci przykład wnętrza kościelnego. W Wesołej jest całe wnętrze, u Dominikanów jest wnętrze zrobione przez kogoś innego i jedna rzecz Nowosielskiego (zresztą Pieńkowski nie doczekał zawieszenia krzyża w kościele). Trzecia rzecz to taka, w której połączyło się dawno-nowoczesne malarstwo Nowosielskiego z dawno-nowoczesną architekturą, moim zdaniem też kongenialną, to Stanisław Niemczyk, to jest kościół w Nowych Tychach. Na tej wielkiej płaszczyźnie stropodachu, wyłożonej drewnem, mamy kompozycję Nowosielskiego, ale już nie w takiej kanonicznej ramie, jaką narzuca ikonostas, jak to jest w Górowie Iławieckim, ale w sposób nieomalże abstrakcyjny, patrząc na to wnętrze, widać jakieś bardzo głębokie pokrewieństwo abstrakcji i Nowosielskiego. Więc wymieniam z kościołów katolickich te trzy realizacje zupełnie różne, bo one pokazują całe spektrum jego twórczości i pewnie inne zbliżają się do którejś z tych trzech.

Natomiast nie potrafiłbym pokazać cerkwi prawosławnej, która by mnie jakoś zachwycała. Trzeba powiedzieć jeszcze o cerkwi unickiej Białym Borze, która została od A do Z zaprojektowana przez Nowosielskiego. Ta architektura z zewnątrz przypomina obiekty, które wcześniej malował. Tutaj pozwolę sobie na krytyczną uwagę: mam wrażenie, że ona jest trochę przeestetyzowana. Kiedy uczestniczyłem w liturgii w tej cerkwi, czułem się trochę jak w teatrze (akcentuję tutaj świecki aspekt teatru, a nie liturgiczny aspekt theatrum Dei).

To być może rewers problemu ze sztuką sakralną, który współcześnie występuje, gdy aspekt estetyczny jest nie do końca doceniany przez osoby za to odpowiedzialne.

Tak, albo jest kompletnie niedoceniany i mamy kicz, albo jest przeceniany i mamy daleką od ducha sakralności, czysto formalną estetyzację. Natomiast w sztuce bizantyńskiej estetyka była częścią teologii. Hans Urs von Balthasar stworzył całą koncepcję, którą nazwał estetyką teologiczną i to bardzo pasuje do ducha sztuki bizantyńsko-ruskiej. A na Zachodzie, wracając do jednego z poprzednich pytań, to również się rozdzieliło: prawda i piękno. W rezultacie w XVIII wieku estetyka zupełnie się wyodrębniła i sama się nazwała (Baumgarten) jako osobna dziedzina, już niepowiązana ze swoim metafizycznym korzeniem.

Na Zachodzie mamy położenie akcentu na dobro i mądrość Boga, a nie na piękno, który to aspekt w duchowości Wschodu jest znacznie silniej obecny.

Ta triada platońska prawdy, dobra i piękna znajduje swoje ucieleśnienie w Tajemnicy Wcielenia, w Chrystusie. Ona jest kongenialnie wyrażona w języku ikony. Zachód osiągnął taką równowagę w sztuce romańskiej, a później, zwłaszcza w epoce nowożytnej, zaczął ją tracić. Nowosielski, poprzez doświadczenie sztuki nowoczesnej, próbuje ją odnaleźć.

Rozmawiał Adam Talarowski