

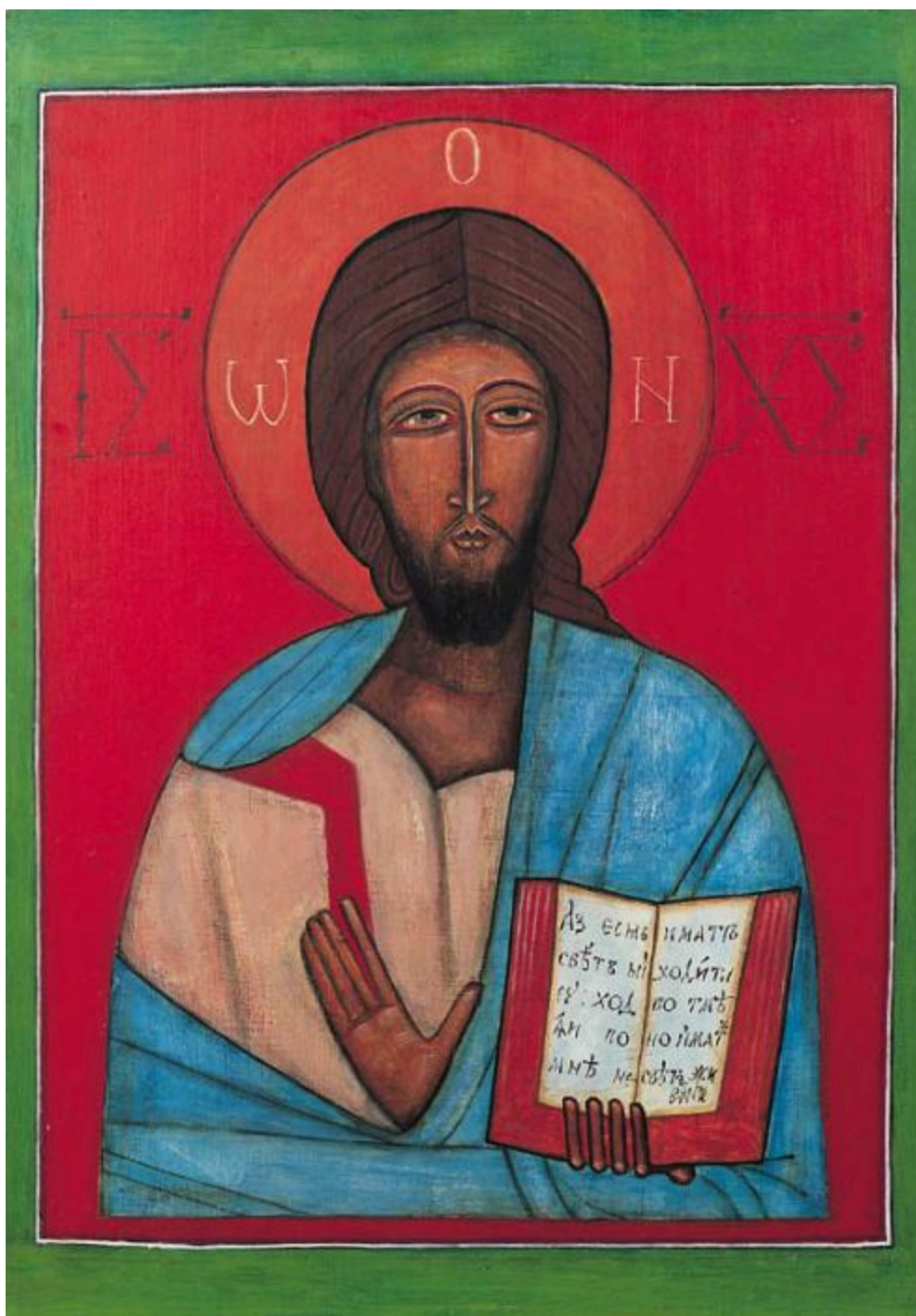
## **Ks. Henryk Paprocki: Ikona Nowosielskiego przetrwa jako żywa sztuka**

Sztuka ikony to nie muzeum. Żeby autentycznie stworzyć ikonę, która odpowiada percepcji człowieka współczesnego, to jest to zadanie które wymaga od twórcy wielkiego wysiłku, w tym intelektualnego. Żeby być dobrym ikonografem nie wystarczy być dobrym malarzem – mówi ks. Henryka Paprocki w wywiadzie z Karolem Grabiasem specjalnie dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Nowosielski. Metafizyka stosowana”

**Karol Grabias (Teologia Polityczna): Co, wedle teologii prawosławnej, stanowi o wyjątkowości ikony jako dzieła? Co zasadniczo odróżnia ją od klasycznie pojmowanej sztuki sakralnej?**

**Ks. Henryk Paprocki (teolog prawosławny i przyjaciel Jerzego Nowosielskiego):** Ikona jako dzieło sztuki ma pokazać rzeczywistość Innego Świata, to jest rzeczywistość przebóstwioną – to jest najważniejsza rzecz, jaka odróżnia ikonę od każdego innego dzieła sztuki. Dzieła tzw. sztuki świeckiej nie pretendują w ogóle do tego celu. Żeby to osiągnąć ikona kieruje się pewnymi zasadami, takimi jak odwrócona perspektywa, nazywana niekiedy perspektywą odwrotną, symbolika kolorów, wydłużenie postaci. Są to wypracowane w ciągu wieków zasady, które umożliwiają pokazanie, naocznego niemal wręcz oglądu świata przemienionego. Z tym, że – o czym należy pamiętać – w

historii wielokrotnie od tej idei odchodzono i ikona traciła swój cel, jakim jest pokazanie przemienienia. Zwłaszcza w okresie, kiedy na terenach dzisiejszej Polski, Ukrainy, Białorusi a także Rosji pojawia się barok i sztuka zostaje zdominowana przez wpływy barokowe, a nawet rokoko. I to oczywiście spowoduje, że ikona niewiele się będzie różniła od normalnego obrazu, poza posiadaniem podpisu i nimbu. Ikonę na nowo odkryto dopiero w 1905 r. w związku z restauracją ikony Rublowa „Trójca Święta”, która przedtem była zupełnie nieczytelna, ponieważ nie potrafiono zdejmować z ikon werniksu. Od 1905 r. masowo restaurowane ikony pozwalały ujawnić autentyczny wymiar ikony ruskiej i to spowodowało, że zjawisko nazywane renesansem rosyjskim, które przede wszystkim obejmuje filozofię, teologię, a także literaturę i sztukę, dotknęło również ikonografii. Pojawił się w Rosji wówczas szereg ludzi, którzy nawiązują do tradycyjnych form malarstwa ikonograficznego pojmowanych, jak to trafnie ujął to Eugeniusz Trubieckoj, jako „kolorowej kontemplacji”. I w tym szeregu są późniejsi emigranci, którzy po rewolucji znaleźli się na zachodzie, tacy jak Leonid Uspieński czy matka Maria Skobcowa zaczęli patrzeć na ikonę w nowy sposób, choć w małym stopniu korzystali z osiągnięć sztuki współczesnej, wyłączając Leonida Uspieńskiego, absolwenta świeckiej akademii plastycznej. To dopiero zmieniło się na gruncie polskim, co widać szczególnie na przykładzie Jerzego Nowosielskiego, którego ikona była ikoną współczesną, odpowiadającą osiągnięciom współczesnej sztuki.



Jerzy Nowosielski, Ikona, 1958 r., źródło: [www.agraart.pl](http://www.agraart.pl)

## **Czy każdy artysta może zostać ikonografem? Jak ścisła jest zależność między wiedzą teologiczną a sztuką pisanie ikon?**

Zacznijmy od tego, że sam osobiście nie lubię sformułowania „pisarz ikon”, które wydaje mi się absurdalne. Greckie słowo grapho (γράφω) jest słowem wieloznacznym, co widać choćby w słowie „pornografia” – gdzie nikt nie powiedziałby, że oznacza ono „coś świętego o nierządnicach” (porne πόρνη – nierządnica). W języku polskim słowo „pisać” odniesieniu do malarstwa stanowi ewidentny rusycyzm od słowa pisat’ (писат’). W języku rosyjskim jeśli używamy słowa pisat’, to ono nie tylko odnosi się do ikony. Mówimy pisat’ kartinu (писат’ картину), mając na myśli „malować obraz”: można pisat’ akt (писат’ акт) – malować akt, pisat’ pejzaż (писат’ пейзаж) – malować pejzaż, i pisanie nie oznacza tu jakiegó wyodrębnionej od zwykłego malarstwa czynności.

Ikona powstaje w wyniku skomplikowanej działalności artysty: jest tym lepsza, im lepszym teologiem jest jej autor. Istnieje zjawisko, które wielokrotnie w historii sztuki zaobserwowaliśmy, że genialni twórcy ikon, jak Teofan Grek czy wspomniany Rublow, byli równocześnie teologami i to wyraźnie widać w ich pracach. Natomiast jeśli ktoś sam nie jest teologiem, to ma szansę skorzystać z pomocy teologa i takie przypadki teologiczno-artystycznych mariaży są również znane. Najlepszym rozwiązaniem jest artysta, który jednocześnie jest malarzem i teologiem. Tak było w wypadku Leonida Uspiańskiego, który napisał przeciw książkę o teologii ikony, pracach ojca Grzegorza Kruga i matki Marii, która zajmowała się teologią i przyjaźniła z wieloma teologami i filozofami emigracji rosyjskiej.

*Ikona powstaje w wyniku  
skomplikowanej działalności  
artysty: jest tym lepsza, im  
lepszemu teologiem jest jej  
autor.*

Odpowiedź na pytanie, czy każdy artysta może być ikonografem brzmi więc: teoretycznie tak, ale jeżeli nie ma pewnego bagażu teologicznego, to

jego poczynania będą beznadziejnie i to będzie widać. Jest bardzo wielu tzw. ikonografów, w Polsce też mamy przeróżne szkoły ikonografii, nie tylko prawosławne, bo są też szkoły w kościele katolickim i nawet protestanckim. Ale w każdym wypadku, jeśli mamy do czynienia z osobą która jest poza tradycją prawosławną, to nieuchronnie jej twórczość przemienia się w kopiowanie. Malarstwo ikony nie jest, jak to nazwał patriarcha Atenagoras, „pobożną archeologią”, ciągłym kopiowaniem. Sztuka ikony to nie muzeum. Żeby autentycznie stworzyć ikonę, która odpowiada percepcji człowieka współczesnego, to jest to zadanie, które wymaga od twórcy wielkiego wysiłku, w tym intelektualnego. Żeby być dobrym ikonografem nie wystarczy być dobrym malarzem. Można być bardzo dobrym malarzem i wykonać średnią ikonę, czego przykład mamy w cerkwi grekokatolickiej w Krakowie, gdzie znajduje się ikonostas Matejki. Jest on malarzem uznanym, dobrym, a kiedy znajdziemy się przed ikonostasem widzimy, że Matejko bardzo starał się wejść w tę tradycję ikony, która ówczesnie zaczynała przeżywać w Rosji renesans. Lecz nie jest to arcydzieło ikony, a jedynie arcydzieło umiejętności Matejki. Bycie dobrym, sprawdzonym artystą nie przekłada się na bycie dobrym ikonografem, jeśli się nie ma odpowiedniego zaplecza. Jeśli nie odejdzie się też od pewnych przyzwyczajzeń związanych z tym, jak wykonuje się sztukę, chociażby w

związku z perspektywą, zmianą proporcji postaci, symboliką kolorów – jeżeli autor sobie tego nie przyswoi, to powstaną co prawda jakieś obrazy, lecz będą one dalekie od sztuki ikony.

### **W jakim momencie dziejowym ikonografii pojawia się twórczość Jerzego Nowosielskiego?**

Jerzy Nowosielski ma przede wszystkim bardzo ciekawą drogę życiową, ponieważ był on najpierw studentem Akademii Sztuk Pięknych i malował „normalne” obrazy i rysunki. Natomiast w pewnym momencie, bardzo wcześnie zresztą, zafascynował się ikoną – miało to miejsce tuż przed wojną w Muzeum we Lwowie, co często dokładnie opisywał. Tuż po II wojnie światowej ikona na terenach Związku Radzieckiego nie była w ogóle tworzona, gdyż bolszewicy poza socrealizmem niczego nie uważali za sztukę. Mieli dość zawężona, nazwijmy to, perspektywę artystyczną. W Polsce nie było niemal żadnego twórcy ikon, poza Adamem Stalonym-Dobrzańskim, który był głównie witrażystą. Jerzy Nowosielski, kiedy zaczynał swoje prace, tworzył najpierw właśnie z Dobrzańskim, choć potem ich drogi się rozeszły. Nowosielski patrzył na ikonę zupełnie inaczej niż zwolennicy muzealnego podejścia: widział ją jako obraz, który jest osadzony w konkretnym czasie i adresowany do konkretnego odbiorcy. Zawsze powoływał się na to, jak malarstwo funkcjonowała do końca średniowiecza: była wówczas tylko jedna sztuka, a ikona się nie bardzo różniła od tego typu malarstwa, tylko szczegóły wskazywały na to, że mamy do czynienia z obrazem świętym. Sytuacja się strasznie skomplikowała wraz z pojawieniem się nowych prądów, głównie odrodzenia, zwłaszcza baroku. Ikona jako taka praktycznie przestaje istnieć i w jej miejsce powstały twory ikono-  
podobne.

Odrodzenie ikony w Rosji przyniósł rosyjski renesans początku XX w., niestety pojawił się nieszczęsny rok 1917 i cały ten ferment został brutalnie zakazany. Malarze ikon w latach 30. trafiali do łagrów: słyszeli, że albo przestaną malować, albo zostaną wsadzeni. Wielcy malarze ówcześni zaczęli tworzyć ikony, freski w cerkwiach, to zostało jednak brutalnie skończone: mało tego, bolszewicy mieli takie niezwykle humanistyczne podejście zniszczenia wszystkiego, co się wiąże z religią, w tym ikony, więc większość z ich prac nie dotrwała naszych czasów. Jedyne, co ludzie posiadali z tamtej wymierającej sztuki, to pewne reprodukcje. Nam trudno sobie to wyobrazić, ale w tamtych czasach jedyne, co mógł zrobić przeciętny wierny, to kupić album sztuki i z niego wyciąć reprodukcje ikony, by umieścić ją na ścianie. To było w pewnym sensie barbarzyństwo: niszczył książkę i jednocześnie miał dostęp tylko do cienia prawdziwej ikony.



Jerzy Nowosielski, *Św. Piatka*, 1972 r, źródło: [www.agraart.pl](http://www.agraart.pl)

## **Czym wyróżniała się twórczość Nowosielskiego od tradycyjnych, historycznych ikon?**

Nowosielski odszedł od tych wszystkich prób, które pojawiły się przed renesansem rosyjskim i postawił na tę prostą zasadę: ikona ma przemawiać, przy całej swojej odrębności, do człowieka XX wieku. To od razu zauważyła Irina Jazykowa, która jest bardzo znanym historykiem sztuki – w czasie wystawy prac Nowosielskiego w Moskwie była nimi zafascynowana i postawiła tezę, że jest on jedynym twórcą, który w swoich ikonach nie ucieka od żywej sztuki i w niej tkwi. Trzeba pamiętać, że Jerzy Nowosielski całe życie malował paralelnie ikony i obrazy świeckie: akty, pejzaże, cerkiewki, pływaczki, gimnastyczki. Nie było tak, że przez pół roku prowadził on życie ascetyczne w klasztorze i malował ikony, a potem z niego wychodził i zaczynał malować pejzaże. Świecki i sakralny wymiar sztuki były dosłownie splecione w jego pracach i to mu dawało możliwość osadzenia się w współczesnych prądach artystycznych. To pierwsza rzecz, która go wyraźnie odróżnia. Ale był on też rzadkim przykładem twórcy, który był, nie waham się użyć tego sformułowania, wybitnym znawcą filozofii i teologii i innych dyscyplin. Jest on zwykle opisywany jako malarz i filozof – znał nie tylko klasyczną teologię ojców kościoła, ale również filozofię i teologię okresu rosyjskiego renesansu: Sołowjowa Szestowa, Bierdiajewa – a był on przecież też wybitnym teoretykiem historii sztuki i pisał z tej dziedziny artykuły. Był też wytrawnym znawcą literatury pięknej i poezji. Nie bałbym się powiedzieć, że była to postać prawdziwie renesansowa i należałoby go porównywać z ludźmi takiego formatu, jak Leonardo da Vinci. Posiadamy cztery obszerne tomy jego wywiadów i

prac własnych: nie wiem, czy jakiś inny artysta XX w. może się pochwalić takim dorobkiem naukowo-publicystycznym. W jego osobie w sposób wyjątkowy spotkała się sztuka z wiedzą, do tego właściwą wiedzą teologiczną i filozoficzną.

*Sztuka ma być  
rodzajem metanoi, także  
zachwytu i powinna mówić  
językiem, który jest osadzony  
tu i teraz*

Miał taką zasadę, że artysta, obojętnie jaki, tworzy sztukę po to, żeby człowieka przemienić: nie tylko żeby pokazać rzeczywistość, ale żeby ktoś, kto

znajduje się w obszarze oddziaływania sztuki, zaczął zwracać uwagę na inny wymiar świata, nie tylko jego doczesny kształt. Sztuka ma być rodzajem *metanoi*, także zachwytu i powinna mówić językiem, który jest osadzony tu i teraz, jak to ładnie mówili Rzymianie: *hic et nunc*. Nowosielski to doskonale czuł. Wiedział, że możemy tworzyć doskonałe kopie średniowiecznych ikon, ale to w żaden sposób nie przemówi do ludzi naszych czasów. Obrazom Nowosielskiego się to udało, biorąc pod uwagę, jakim uznaniem cieszą się jego wystawy i licytacje, lub choćby sam fakt, że rozmowy Zbigniewa Podgórzca z nim są wciąż wznawiane w kolejnych wydaniach. Nowosielski potrafił przemówić do odbiorcy językiem jego czasów, przy czym pozostawał jednocześnie w pewnym nurcie tradycji. Nie odszedł od niej zupełnie – tylko ten nurt dostosował do naszych czasów i to jest według mnie jego największe osiągnięcie. Nasz wspólny, nieżyjący już przyjaciel, Rosjanin, logik i profesor na Uniwersytecie Moskiewskim, uważał, że Nowosielski jest ostatnim prawdziwym malarzem ikon: wszyscy po nim zajmują się jedynie kopiowaniem zastanych obrazów. Jak mówił Jerzy Nowosielski: artystą można być tylko dobrym, zły artysta nie istnieje. Robił tu

porównanie do lekarza, któremu od czasu do czasu uda się kogoś wyleczyć, ale ma on swój prywatny cmentarz. Artysta na takich zasadach nie funkcjonuje. Niestety, wielu odbiorców sztuki tego nie rozumie i woli zgrabne reprodukcje: barokowe ikony, które są atrakcyjne wizualnie, przejrzyste i czytelne. A ikony Nowosielskiego z jego środkami artystycznymi wymagają od odbiorcy pewnego intelektualnego wysiłku, zrozumienia. Sztuka ikon w wydaniu barokowym nie wymaga żadnego wysiłku, to pseudorealistyczny portret z podpisem, który nie ułatwi odbiorcy żadnego rozwoju duchowego, a wręcz przeciwnie: będzie go zamykać jak w butelce. I w tej chwili nie widzę wielkich ikonografów na świecie. Przychyłam się tu opinii Olgi Popovej, historyka sztuki rosyjskiej, która wprost mówi, że ikona przestała funkcjonować poza charakterem muzealnym. Natomiast ikona Nowosielskiego przetrwa jako żywa sztuka.

**Jerzy Nowosielski jest czasami określany jako artysta tworzący na pograniczu: pograniczu kultury łacińskiej i greckiej, tradycji i nowoczesności. Czy on sam identyfikował się z jakąś konkretną tradycją duchową?**

Jeśli chodzi o jakąś tradycję to on się utożsamiał wyłącznie z prawosławiem, zawsze podkreślał, że jest prawosławnym i całą swoją wiedzę teologiczną czerpie z ortodoksji. Natomiast sam się nie uważał za człowieka pogranicza, nawet zdarzało mu się z tego żartować. Ten podział na sztukę grecką i łacińską jest według mnie dość sztuczny: przecież kiedyś istniała jedna sztuka grecko-rzymska, która na Zachodzie zaczęła w pewnym momencie ewoluować nieco szybciej, niż na Wschodzie. Ale mówienie o nieeuropejskości sztuki greckiej jest pewnego rodzaju nieporozumieniem: Grecja nie leży przecież na Karaibach! Nowosielski również bardzo nie lubił tego podziału.

Pamiętam, że kiedyś czytał pewien tekst na swój temat napisany przez historyka sztuki, przy którym co chwila zastanawiał się „gdzie ten teoretyk widzi to wszystko w mojej sztuce, kiedy ja sam tego nie widzę?”. Miał problem z tymi etykietkami i problem polega na tym, że historycy sztuki lubią ograniczać się do wąskich kategorii. A z Nowosielskim jest problem, ponieważ jego twórczość nie daje się jednoznacznie skatalogować. Nie można powiedzieć, że to był twórca bizantyjski, bo on z ikoną bizantyjską jako taką miał niewiele wspólnego: od niej wyszedł, ale wiele w niej zmienił. Nie można powiedzieć też, że jest kubistą, aczkolwiek w jego sztuce niewątpliwie znajdują się elementy kubizmu. Myślę, że historycy sztuki, gdy mają taki problem z zaszufładkowaniem artysty, jakim był Nowosielski, używają pewnego rodzaju określeń: człowiek pogranicza, myśliciel. Swoją drogą ta ostatnia etykieta została wymyślona na Zachodzie, gdy historycy filozofii mieli problem z określeniem postaci rosyjskiego renesansu, takich jak Bierdiajew czy Bułgakow. Byli to niby filozofowie, ale zajmujący się teologią, piszący prace w wielu dyscyplinach. Jak takiego kogoś zaszufładkować? Nie można napisać wprost „filozof”, bo pół książki jest poświęcone teologii, a jeszcze jedna czwarta literaturze i sztuce. Więc wymyślono taki termin „myśliciel prawosławny”. W stosunku do Nowosielskiego próbowano tworzyć podobne twory: „twórca pogranicza”. Natomiast mi się wydaje, że to był artysta mocno osadzony w malarstwie współczesnym i za malarza współczesnego się uważał.

**Czy w współczesnej polskiej sztuce istnieją jacyś kontynuatorzy wrażliwości estetycznej Nowosielskiego?**

*Wielu artystów maluje pod  
Nowosielskiego – odwołują się  
do jego estetyki, nie  
rozumiejąc jej duchowego  
fundamentu.*

Mamy teraz do  
czynienia z bardzo  
ciekawym  
zjawiskiem w Polsce:  
wielu artystów  
maluje pod  
Nowosielskiego –  
odwołują się do jego

estetyki, nie rozumiejąc jej duchowego fundamentu. Na pierwszy rzut oka to bardzo przypomina Nowosielskiego, także jeśli chodzi o ikonę. Choć on sam nie oddzielał malarstwa sakralnego od świeckiego, uważał że sztuka w całości należy do domeny sacrum. Zwykł mawiać, że przecież na ikonach się przedstawia nagość, poczynając od sceny ukrzyżowania. Jest to prawie że męski akt. Ale sposób przedstawienia jest inny niż w przypadku sztuki erotycznej. Specyfika ikony polega na możliwości przekroczenia estetycznej dosłowności i wzniesienia na zupełnie inny poziom. Nie wszystkim twórcom się to udaje. Zdarzają się jednak niektórzy artyści, którzy mają w tym dobre rezultaty. Mam tu na uwadze młodego ikonografa, działającego na południu Polski, Mirosława Trochanowskiego. Jego twórczość najściślej odwołuje się do głębokiej myśli Nowosielskiego, także Michał Bogucki zmierza w tym kierunku. Wszyscy inni odwołują się jedynie do estetyki, lecz w większości wypadków mamy do czynienia z – choć nie kwestionuję warsztatu artystycznego tych ludzi – brakiem pewnego zaplecza intelektualnego w zakresie teologii i filozofii, które zmuszałoby do namysłu nad sposobem kreowania rzeczywistości w ikonie.

*Z ks. Henrykiem Paprockim rozmawiał Karol Grabias*