

## Michał Strachowski: Ciemne mitologie. Pytania o Jerzego Nowosielskiego

Twórczość Nowosielskiego to zapis klęski projektu ideowego awangardy, ale również prób ożywienia języka teologii poprzez otwarcie na obce jej formy myślenia. Zbyt pochopne byłoby jednak odrzucenie tej twórczości czy całkowite jej potępienie – pisze Michał Strachowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Nowosielski. Metafizyka stosowana

*Spojrzyj na niebo! Popatrz! Oglądaj obłoki wysoko!  
Gdy zgrzeszysz, co ty Mu zrobisz? Czy zaszkodzisz Mu mnóstwem  
grzechów?  
Czy dajesz Mu co, gdyś jest prawy? Czy otrzyma coś z twojej ręki?  
Podobnych do ciebie złość twa dosięga a twoja prawość ludziom  
pomaga.*

Hi 35, 5-8

*Wszystkiego na świecie się boję, nie boję się tylko Chrystusa. Bo jest  
moim osobistym Zbawcą.*

*Jerzy Nowosielski*

O Nowosielskim nie wypada mówić inaczej niż pochlebnie. W zdumiewający sposób potrafi pogodzić ze sobą zwolenników postępu i orędowników tradycji. Każdy znajdzie coś, co rozpozna jako własne: otwarcie deklarowaną wiarę, z której wypływa przekonanie o duchowym posłannictwie sztuki, ożywienie kategorii piękna, wolność odnalezioną w konwencji, pochwałę sztuki dawnej, ale i fascynację cielesnością przeradzającą się w perwersyjne pożądanie, mroczną metafizykę i myślenie poza „schematami ortodoksji”. Nihilistyczny teolog. *Jurodiwy*. Nikt lepiej nie uosabiał figury prawosławnego myśliciela. Owa wyobrażona postać doskonale odnajduje się w towarzystwie przedstawicieli tzw. „rosyjskiego srebrnego wieku”: Szestowa, Bierdiajewa, Rozanowa, Chagalla, Malewicza, przewodnikach po myśli prawosławnej. Wreszcie artysta – w całym bogactwie tego słowa wypracowanym przez kulturę zachodnią – czyli ktoś, od kogo wciąż wymagamy wnikania w istotę rzeczy. Te dwa temperamenty – teoretyka i praktyka – uzupełniały się wzajemnie; Nowosielski-malarz nie górował nad Nowosielskim-teoretykiem i odwrotnie. *Pictor doctus*, postać dobrze znana historykom sztuki nowożytnej, ożywiona w nowoczesności. Czarowi tego wizerunku uległo wielu, wliczając w to licznych komentatorów. W istocie, Nowosielski jest wielkim uwodzicielem; nie w sensie taniego donżuanizmu rzecz jasna, ale magnetycznej osobowości utalentowanego erudyty. Malarz rozkochiwał w sobie tych wszystkich, którzy chcieli zmierzyć się z jego twórczością. Można by z pewną przesadą powiedzieć, że najważniejsze teksty omawiające dorobek Nowosielskiego to swoiste listy miłosne pisane przez dojrzałych wielbicieli. Jak przystało na tę formę epistolarną mało tu łatwych wzruszeń czy bezkrytycznych zachwytów, ale jednocześnie brakuje tu dystansu, zrozumienia dla tych, którzy nie podzielają fascynacji ukochanym.

***Dwa temperamenty –  
teoretyka i praktyka –  
uzupełniały się  
wzajemnie;  
Nowosielski-malarz nie  
górował nad  
Nowosielskim-  
teoretykiem i  
odwrotnie***

Jeszcze do niedawna wydawało się, że ten urok Nowosielskiego nie przeminie. W dyskusjach o sztuce (nie tylko o inspiracjach religijnych) nazwisko malarza pojawiało się zawsze.

Nowosielski ucieleśniał postać artysty, podobnie jak Józef Tischner teologa a Leszek Kołakowski filozofa. Wszystkich łączyła, mówiąc potocznie, „niechęć do dogmatu” przejawiająca się unikaniem wszelkiej jednoznaczności i otwarciem na nowe perspektywy myślowe. Kapłani przebierający się za błaznów i vice versa. „Jedynie heretyk jest człowiekiem prawdziwie wierzącym” – wyrokował malarz. Temu podobne kontrowersyjne wypowiedzi artysty były probierzem intelektualnej oryginalności. W oczywisty sposób owo nieszablonowe podejście do ortodoksji skutkowało zmianą w postrzeganiu relacji między twórczością a wiarą oraz reinterpretacji tradycji w duchu nowych form i języka. Nowosielski stanowczo sprzeciwiał się myśli o dydaktycznej funkcji sztuki, którą nazywał „kościelną propagandą”; miała ona wskazywać drogę tam, gdzie nie mogło poprowadzić słowo. Wyrazić niewyraźalne w języku. „Doświadczenie sztuki”, mówi malarz, „to przedostatni próg, przedostatni stopień doświadczenia religijnego człowieka” poprzedzający „mystykę głębi”, „mystykę nocy”. Ta stanowcza deklaracja niewiary w moc intelektu splatała się z bezpośrednią deklaracją ufności Chrystusowi. Ostatecznie to Bóg jest jedynym pewnym punktem odniesienia. Sztuka zaś, dzieląca z religią sakralny charakter, jest jedną z równorzędnych sposobów przejawiania

się *świętego*. Dla Nowosielskiego obraz jest *epifanią* i *emanacją* bytu. „Ikona to po prostu dalsze zaawansowanie magii. Malowanie jej jest w założeniu czynnością sakramentalną, konwencjonalną inwokacją. Zastrzeżona tu jest pewna bierność” – stwierdza malarz.

***Dla Nowosielskiego  
obraz  
jest epifanią i emanacją bytu***

Tak nie lubiane przez profesora czujne oko z łatwością wychwyci w tym i innych

wypowiedziach Nowosielskiego cały szereg inspiracji filozoficznych, które ukształtowały myślenie o sztuce w ostatnich dwóch stuleciach. Czegóż tam nie można znaleźć. W najprzeróżniejszych kombinacjach, splatają się ze sobą myśl wczesnochrześcijańska, wątki zaczerpnięte z tego, co zwykło się uważać za prawosławną teorię ikony, (w większości myśl rosyjską wieków XIX i XX), fenomenologia, idealizm niemiecki, platonizm oraz późnonowożytne rozważania teoretyczne z zakresu ikonopisarstwa. Wszystko to obficie podlane romantyczną figurą artysty-buntownika. Ten intelektualny miszmasz dopiero domaga się szczegółowego opisu. Jednakże już przy pobieżnym spojrzeniu staje się jasne, że myśl Nowosielskiego nie odbiega w niczym od typowych wypowiedzi przedstawicieli jego generacji choć inaczej rozkłada akcenty i używa odmiennego języka. Jeśli wykreślić wszystkie ostentacyjne odniesienia do chrześcijaństwa pozostaje nam znajomy schemat: dysponujący specjalną wiedzą artysta – przewodnik po świecie ducha – ukazuje poprzez obraz *istotę świata*; działa poza konwencjonalnym rozumieniem norm aby wyrwać widza ze snu. „Bóstwo jest zawsze tak tajemniczą rzeczywistością, że jest w ogóle nieporównywalne do niczego. Ono może tylko przeświecać przez pewne elementy rzeczywistości, którą możemy przeżywać, natomiast porównywać bóstwa nie można do niczego, bo jest samą tajemnicą. Tego się właśnie nie da powiedzieć, to trzeba namalować! Bo gdyby

dało się powiedzieć, toby nie trzeba było tyle malować” – wyrokuje Nowosielski. W podobnym tonie mógłby się wypowiedzieć van Gogh, Rothko czy Gauguin, wystarczy jedynie odebrać imię bóstwu. Osobną pozycję w historii sztuki współczesnej zawdzięcza Nowosielski nie ostentacyjnie podkreślanemu przywiązaniu do duchowości w sztuce, ta nie jest wszak niczym niezwykłym[1], lecz wprowadzeniem do głównego nurtu polskiej refleksji teoretycznej nad kulturą *estetyki teologicznej*. Jakkolwiek przesadnie nie zabrzmi takie porównanie, to można powiedzieć, że malarz był polskim von Balthasarem.

***Bezowocne będą próby  
czytania  
Nowosielskiego w  
kluczu głodu  
transcendencji w  
kulturze współczesnej  
czy awangardowego  
konserwatyzmu***

Należałoby jednak zapytać: jakie znaczenie ma dzieło Nowosielskiego dziś? Jak prezentuje się ta twórczość widziana z dystansu czasowego jak i intelektualnego? I

wreszcie: czy estetyka teologiczna à la Nowosielski nie jest zwykłym humbugiem? Rzecz jasna można jedynie zasugerować możliwe odpowiedzi, na tyle na ile pozwala swobodna forma eseju. Aby choć zbliżyć się do celu, należałoby najpierw odrzeć Nowosielskiego z nimbu, używając określenia Claudela, mistyka w stanie dzikim. Na nic zdadzą się próby włączenia refleksji malarza do ortodoksji kościelnej – zawsze kończą się mniej lub bardziej wyraźnym okaleczeniem tej myśli. Sam Nowosielski przyznawał, że nie jest mu po drodze z ortodoksją, zatem nie zaciągajmy go siłą tam, gdzie wyraźnie nie życzy sobie iść. Równie bezowocne, choć z różnych względów, będą próby czytania tego dzieła w kluczu głodu transcendencji w kulturze współczesnej czy awangardowego konserwatyzmu. Potrzeba sacrum jest tu aż nadto

widoczna i wyrażana bez ogródek. To banał. Zapytać raczej należy do jakiego stopnia bóg Nowosielskiego jest Bogiem chrześcijańskim. Podobnie w przypadku wszelkich ruchów zachowawczych, zostawmy je tam gdzie czują się najlepiej – przy stole rokowań, gdzie negocjują warunki kapitulacji przed językiem współczesności. Nie chodzi o to aby zaprzeczać istnieniu wielorakich, nieraz zaskakujących, powiązań między tradycją a awangardą. (Jak inaczej można by docenić staroświecką nowoczesność awangardy jak nie poprzez odwołanie do tradycji?). Problem leży w naturze tej relacji. Spór o *nowoczesność* w sztuce sakralnej to nie kwestia niewiedzy, niezrozumienia czy uprzedzeń którejs z stron; w jego rdzeniu tkwi pytanie o to, czy pojęcia i formy wywiedzione z tradycji chrześcijańskiej, a które zatraciły pierwotny sens, wprowadzone na powrót do tej tradycji nie rozsadzają jej od środka. Na pozór wszystko jest jasne – teologia ewoluuje, zmienia się i powraca do źródeł. Jednak czy rozwój odbywa się poprzez zaprzeczenie? Do jakiego stopnia przeniesienie elementu z jednego kontekstu do innego nie odziera go z właściwych mu znaczeń? Dla przykładu, Nowosielski słusznie zauważa, że w sztuce sakralnej pierwotnego kościoła abstrakcja funkcjonowała na równych prawach z figuracją ale nie dostrzega tego, że współczesna sztuka abstrakcyjna eksplorująca *rzeczywistość mitu* jest czymś zgoła odmiennym od porządkującej siły ornamentu geometrycznego (Gombrich).

Jeśli chcemy odpowiedzieć na pytanie o aktualność Nowosielskiego, musimy postawić inne założenia jego estetyki teologicznej. Na ile to, co przeczuwamy w kontakcie z obrazem, znajduje uzasadnienie w refleksji teoretycznej. Malarz wielokrotnie skarżył się na niezrozumienie ze strony wiernych i szeregowego duchowieństwa. Przypisywał to estetycznej niedojrzałości „mas kościelnych” uwiedzionych przez tani blichtr naturalizmu i niewyszukane gusta. (Znów pojawia się figura niezrozumianego artysty-wizjonera znana z

opowieści o twórcach współczesnych[2]). Podobnie sprawę widzą znawcy i entuzjaści tej twórczości, w tym najwięksi: Mieczysław Porębski i Krystyna Czerni. Jednak uczciwość kazałaby zapytać: czy takie postawienie sprawy nie jest aby niesprawiedliwe? A może różnice estetyczne skrywają o wiele poważniejszy spór metafizyczny?

***Nie ma tu innej drogi  
dojścia do jasności niż  
poprzez mrok grzechu i  
cierpienia***

Zrazu należy  
zaznaczyć, że nie  
chodzi tu o  
oskarżenie  
malarstwa

religijnego skupionego na doświadczeniu zła w życiu człowieka; ma ono swoje poczesne miejsce w kulturze europejskiej. Zmaganie z formą malarską jest tu jednym ze sposobów przeżywania wiary. Wystarczy w tym miejscu przywołać pełne napięcia, niepokojące kompozycje Caravaggia czy płótna van Gogha, wypełnione drażniącymi zestawieniami barw. Opowieść, którą znajdujemy w tych obrazach to jeden z najstarszych toposów myśli chrześcijańskiej – historia osobistego spotkania z Chrystusem przemieniającego całość życia człowieka, odkupującego najcięższe nawet winy. Zatem nie mrok jako taki jest problemem, ale to, co w nim można zobaczyć. Sztuka Nowosielskiego nie tyle pozwala uzmysłwić widzowi jak transcendencja prześwituje przez ciemność, co wprowadza w otchłań duszy malarza. (Wielokrotnie daje się słyszeć głosy, że wnętrza zaprojektowane przez malarza nie pozwalają na modlitewne skupienie albo wręcz przerażają). Nie ma tu innej drogi dojścia do jasności niż poprzez mrok grzechu i cierpienia. Jak podsumował to sam artysta: profanuje *sacrum* i sakralizuje *profanum*. Świat u Nowosielskiego jest rzeczywistością infernalną, gdzie dobro może zadomowić się jedynie na chwilę.

Aby pokazać dokładniej o czym mowa sięgnijmy do słów Nowosielskiego o innym malarzu – Francisie Baconie. Wielokrotnie przyznawał, że w twórczości Anglika najbardziej fascynowało go to, że jako pierwszy stworzył *ikonę zła*. Stwierdzenie na pozór banalne. Trudno o bardziej spowszedniałe słowo – mamy ikony sportu, muzyki czy krytyki kulinarnej. Po wielokroć mianem ikony zła określano wielkich zbrodniarzy wieku XX. Z drugiej strony są też ikony cerkiewne, „święte wrota niebios”. Jak zatem rozumieć powyższą wypowiedź? Co czyni obrazy przedstawiciela szkoły londyńskiej tak wyjątkowymi w ikonosferze nasyconej wizerunkami zła, w świecie drobiazgowo dokumentującym największe potworności? Bacon, mówi Nowosielski, jako pierwszy nie ilustruje zła, opowiada o nim jak dawni mistrzowie, ale pozwala na jego jawną manifestację. To forma wybraństwa, misja od Boga „by ujawnić skrajnie groźne zjawisko w rozwoju duchowym człowieka, by pokazać zło osobowe, którego ludzie w swym doświadczeniu nie znali”.

***Nowosielski  
wprowadził do  
głównego nurtu  
polskiej refleksji  
teoretycznej nad  
kulturą estetykę  
teologiczną – można  
powiedzieć, że był  
polskim von  
Balthasarem***

Jak mówi Nowosielski, w malarstwie Bacona dosłownie dokonuje się przemiana zła w dobro. Obrazy Anglika nie tylko pozwalają zrozumieć nieszczęśliwe położenie, w jakim znalazł się człowiek

oraz diabeł, ale wręcz dają Szatanowi wykrzyzczyć swój ból. „To jest rozpacz absolutu”, stwierdza malarz. To, co skrywa się za tymi dość

mglistymi wypowiedziami, to przekonanie, że zło w jakiś sposób uczestniczy w naturze Boga. Wbrew temu, co pisał choćby św. Augustyn, Nowosielski przypisuje złu samoistność. Zło posiada swoją formę, istnieje w sposób rzeczywisty i konieczny. Nie jest brakiem dobra, odwrotnością niezdolną do kreacji, kłamstwem i pozorem, ale i siłą twórczą. Można stworzyć ikonę, czyli prawdziwy obraz – uobecnienie poprzez podobieństwo – zła ponieważ nie jest ono już więcej postrzegane jako negacja. Obraz Szatana przestaje być opowieścią o nim a staje się ukonkretnieniem jego obecności. Zło staje się – jak najbardziej – pochwytnie, widzialne w całej swojej okropności. Rozbicie formy, zgrzytliwe kolory, rozczłonkowane figury ludzkiej, perwersyjne pożądanie to wizerunek zła przemieniony w *mit*. Zła nie można opisać, można za to pozwolić mu objawić się w sztuce bowiem „sztuka właściwie zaczyna się tam gdzie kończą się możliwości myśli dyskursywnej (...) jedynym argumentem w sztuce są fakty. Jeżeli fakt zaistnieje, to jesteśmy wobec niego bezbronni, ponieważ on sam się broni swoją własną siłą”. Stając (dosłownie) w obliczu zła, zdajemy sobie sprawę, że natura świata jest infernalna: Płótna Bacona to negatyw chusty z wizerunkiem Chrystusa – *vera icon złego boga*, który nieodwracalnie zepsuł stworzenie. Podobnie jak wraz z wcieleniem stało się możliwe tworzenie obrazu Boga, czyli poszukiwanie *wiedzy (mądrości)* kierowanej przez pożądanie *Piękna o transcendencji*, tak dzięki *objawieniu się Szatana* w czasach nam współczesnych ów ruch rozszerza się o ścieżkę poznania zła. „Zło jest groźne tam, gdzie go nie widać, gdzie podszywa się pod coś innego. **Tam gdzie ono się demaskuje, to działa już w raczej w jakiś sposób pozytywnie na naszą świadomość** [podkreślenie M.S.] (...) tak jak klasyczni autorzy i myśliciele pytają się: Skąd zło?, to ja się pytam Skąd dobro w tym świecie, który jest światem z natury infernalnym?”. Wydaje się, że Nowosielski próbuje w ten sposób na nowo złączyć kategorie piękna, otwierającego na transcendencję – budulca dla świata po paruzji, i wzniosłości utożsamianej ze świadomością infernalnej natury świata.

Mielibyśmy tu raczej do czynienia z estetyką teologiczną inspirowaną chrześcijaństwem niż chrześcijańską[3]. Właściwie należałoby mówić o rzeczywistości mitycznej w chrześcijańskim kostiumie. Być może podświadomie Nowosielski zrozumiał, posługując się słowami Taubesa, że wraz ze *śmiercią Boga* (końcem Chrześcijaństwa jako siły organizującej porządek społeczny), „został uwolniony mitotwórczy potencjał ludzkości”, który należy powściągnąć. Czym innym niż próbą okiełznania chaosu i ograniczenia działania zła jest wysiłek odmalowania całej jego szpetoty w obrazie? Trudność na jaką napotkał Nowosielski można określić parafrazą Nietzschego: obrazem można uwieść do każdego błędu i do każdej prawdy – bo któż chciałby zaprzeczać kolorom? Albo jeszcze inaczej – jak powiedział David Hockney – nie da się w pełni zwizualizować zła ponieważ sama forma obrazu jako reprezentacji nas uwodzi. Pociągają nas jakości wizualne i to pożądanie piękna neutralizuje przedstawianą rzeczywistość, odrealnia poprzez intensyfikację doznań. Ostatecznie tym, co decyduje o sile obrazu jest jego formalny powab.

***Poprzez wybór estetyki ikony, Nowosielski realizuje platoński postulat – pokazuje, że sama natura obrazowania jest konwencją, za którą skrywa się pewna manifestacja bytu***

Twórczość polskiego malarza to zapis klęski projektu ideowego awangardy, ale również prób ożywienia języka teologii poprzez otwarcie na obce jej formy myślenia. Zbyt pochopne byłoby

jednak odrzucenie tej twórczości czy całkowite jej potępienie. Poza niezliczoną ilością wysokiej próby dzieł malarskich jest jeszcze coś, co sprawia, że Nowosielski wymyka się łatwym klasyfikacjom a o czym

mowa była jedynie pośrednio. Jest to przywrócenie do dyskursu o malarstwie pojęcie *mimesis* w znaczeniu jakie znajdujemy w myśli platońskiej i jego średniowiecznych kontynuatorów – obrazu jako relacji obecności i podobieństwa. Naśladownictwo to nie proste powtarzanie zewnętrznego wyglądu rzeczy, które zawsze jest przedmiotem zmiennej konwencji (realistyczny jest Fra Angelico i Hopper, Korolkiewicz i Siemiradzki), ale badanie i powielanie pewnego zmysłowego przejawu rzeczywistości samej w sobie, jakiejś esencji, pełni bytu; to uświadamianie żywej i wzajemnej relacji między Ideą a jej reprezentacją (Wunenburger). Poprzez wybór estetyki ikony, Nowosielski realizuje platoński postulat – pokazuje, że sama natura obrazowania jest konwencją, za którą skrywa się pewna manifestacja bytu. To, co pozorne staje się okazją do chwilowego zjawiania się tego, co ukryte dla zmysłów. Jak pisał Gadamer, „przez ową prezentację to coś doznaje niejako pewnego przyrostu bytu. Własna treść obrazu jest tu określona ontologicznie jako emanacja pierwowzoru”. Innymi słowy, funkcja obrazu jest natury poznawczej. Na chwilę zatrzymujemy w obrazie istotę rzeczy. To ruch od Stworzenia do Wcielenia, w ramach którego możemy poznać Boga. Wcielenie nie jest jednorazowym faktem, przebraniem, jedną z dróg objawiania się Słowa to nieodwracalna i ciągła manifestacja wieczności w teraźniejszości (Brague). Możliwość zobrazowania wcielonego Boga uświadamia człowiekowi, że Chrystus jest najpełniejszym obrazem człowieka. Nie jest to jednak, jak u Nowosielskiego, przedostatni ale pierwszy szczebel poznania pozarozumowego. Nie w nim miejsca na zupełną dowolność, niczym nie skrepowaną „wolność artystyczną”. Prędzej należałoby mówić o strukturze dynamicznej – intuicja pozwalająca rozpoznać co jest prawdą a co nie jest przedmiotem treningu, ćwiczenia duchowego. Nie sposób odróżnić tu co jest treścią a co formą, gdyż jedna odsyła do drugiej. Odważyłbym się na stwierdzenie, że jeśli coś pozostanie z twórczości Nowosielskiego to będzie właśnie jego esencjalistyczne myślenie o obrazie. A co z malarstwem, mógłby ktoś zapytać? Zapewne

będzie funkcjonować w opracowaniach jako sztuka religijnie inspirowana, obok holenderskich martwych natur czy perskiej miniatury. A nam pozostanie czekać w jaki sposób po raz kolejny wcielią się „mityczne energie”, które tak bardzo pragnął poskromić Jerzy Nowosielski.

*Michał Strachowski*

(Jerzy Nowosielski, *Czarna cerkiew*, 1984 r., źródło: [www.agraart.pl](http://www.agraart.pl))

[1] Ani religijne inspiracje awangardy ani gnostyckie (w znaczeniu jakim nadał temu słowu Eryk Voegelin w swojej teorii kultury) ciągoty filozoficzne nie są czymś szczególnym na tle panoramy twórczości artystycznej poprzedniego stulecia. Postsekularna perspektywa w badaniach nad kulturą nie dziwi już nikogo poza tymi, którzy bądź nie chcą poszerzyć pola swojej ekspertyzy, bądź uwięzieni są w sekularystycznym dyskursie metodologicznym powstałym w czasach największych tryumfów awangardy. Prowadzone od dziesięcioleci studia nad religijnymi inspiracjami we wszystkich aspektach spuścizny materialnej XIX i XX wieku dopiero powoli zaczynają docierać do świadomości badaczy nad Wisłą. To, co należy poczytać Nowosielskiemu za zasługę jest fakt, że jako jeden z pierwszych w Polsce, zauważył wzajemne powiązania twórczości i wiary. Obnażył obskurantyzm myślowy każący widzieć przemiany w twórczości artystycznej (włączając w to wzornictwo i sztuki użytkowe) jako element nieuchronnej ateizacji. Niewątpliwie w tej jednej, (najważniejszej?), rzeczy z pewnością wyprzedzał swoją epokę.

[2] Podobne słowa padły w homilii wygłoszonej na pogrzebie Nowosielskiego przez ks. Henryka Paprockiego. Odwołując się do wcześniejszych wypowiedzi malarza, duchowny powiedział, że ta twórczość domaga się dopiero pełnego rozeznania. Artysta jako jeden z nielicznych miał zdawać sobie sprawę, że zadaniem sztuki jest transformacja/deifikacja rzeczywistości! Stulecie wcześniej, w podobnym tonie wypowiadali się awangardziści rosyjscy o czym szerzej pisze Boris Groys.

[3] Jak pisał Ben Quash, w myśli chrześcijańskiej ciągnącej się od czasów ojców Kościoła, przestrzeń sztuki otwiera widza na doświadczenie indywidualnego istnienia rzeczy oraz ich istnienia we wzajemnej relacji do siebie, która z kolei odnosi do Boga – źródła wszechrzeczy.