

## **Modzelewski buduje przestrzeń tajemnicy. Rozmowa z biskupem Michałem Janochą**

Kiedy rozmawiamy o obrazach Modzelewskiego, myślę o tym, że jest w nich bardzo wiele pierwiastka tajemnicy. Tego, co nieopisywalne, a co ostatecznie jest istotne w sztuce – mówi bp Michał Janocha dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Modzelewski. W kręgu rzeczy (nie)zwykłych”.

**Natalia Szerszeń: Czy w malarstwie Jarosława Modzelewskiego widoczne są nawiązania do sztuki ikony? W czasie studiów artysta zachwycał się maszynopisem książki Pawła Florenskiego Ikonostas, natomiast o polskich artystach na początku swojej twórczej drogi pisał, że przekleństwo usytuowania między Wschodem a Zachodem trzeba przekuć w błogosławieństwo.**

**Bp Michał Janocha:** Przyjrzyjmy się obrazom Modzelewskiego, które powstały w ramach inicjatywy „Namalować katolicyzm od nowa”: Zwiastowaniu, Nawiedzeniu. Uważam, że obecne w tych płótnach duże nasycenie chromatyczne i kontrastowość barwna mogą mieć jakieś dalekie źródła w malarstwie ikonowym. Pewien linearyzm tego malarstwa być może łączy je z tradycją bizantyńską, choć mówię to z dużą ostrożnością. Ale język tego malarstwa jest zasadniczo odmienny.

Jeśli spojrzeć szerzej na problem egzystencji polskich artystów pomiędzy tradycją Wschodu i Zachodu, to historia polskiej sztuki jest obszarem, w którym ujawnił się twórczy geniusz spotkania Starego i Nowego Rzymu, tradycji łacińskiej i bizantyńskiej. Mówimy o ciekawym obszarze pogranicza, gdzie od renesansu następowała orientalizacja malarstwa zachodniego, a z drugiej strony okcydentalizacja malarstwa wschodniego. Barok jest kulminacją tego zjawiska. Weźmy Tomasza Dolabellę, który przyjechał z Wenecji i na ziemiach polskich stworzył, zapewne nieświadomie, pewien wzorzec malarstwa sarmackiego, silnie orientalizującego. A z drugiej strony cała historia ikony, nazwijmy to białoruskiej, ukraińskiej, naszych dawnych Kresów, od XVI-XVII wieku wyraźnie pokazuje wpływy Zachodu, właśnie tego „pomiędzy”. W XVIII wieku sztuka zachodnie na tyle zwyciężyła, że ikona na tym obszarze właściwie zamieniła się w obraz. Trzeba było świadomej refleksji, która zaczęła się rodzić w wieku XIX, aby Wschód odnalazł w tradycji ikony swoją tożsamość.

**Przeczytaj także: Bp Michał Janocha. Powrót do sacrum**

**Zatem echa tradycji ikonowej mogą być w przypadku malarstwa Jarosława Modzelewskiego kwestią środowiska, w którym wzrastał i tworzył?**

Jeśli są echa, to bardzo odległe. Co do zasady jest to malarstwo współczesne. W malarstwie bizantyńskim czy bizantyjsko-ruskim najważniejsza jest twarz. Tutaj [na obrazach Zwiastowanie i Nawiedzenie – N.S.] nie odgrywa ona centralnej roli, jest bardzo uproszczona. Sama formuła ikonograficzna

czepie wyłącznie zachodnich wzorców. Notabene Nawiedzenie jest bardzo rzadkim tematem w sztuce Wschodu. Nawet święto Nawiedzenia jest tylko w katolicyzmie.

Obrazy Modzelewskiego bardzo mocno oddziałują w przestrzeni, oglądane w oryginale, nie na reprodukcjach. Nie jest to zasada – czasem czyjeś malarstwo prezentuje się dobrze też na reprodukcjach, ale w tym przypadku obcowanie z oryginałem niesie zupełnie inne jakości odbioru. Płótna Modzelewskiego często pokazują sytuację nieoczywistą. Mamy tu do czynienia z czymś w rodzaju surrealizmu, ale nie w tak wąskim znaczeniu jakie nadaje temu terminowi historia sztuki, lecz rozumianego szerzej, jako ponad-realizm osiągnany środkami stricte realistycznymi. Wszystko, co jest przedstawione w tych obrazach da się wytłumaczyć w sposób racjonalny, a jednocześnie buduje przestrzeń niedopowiedzenia, tajemnicy, której nie da się zamknąć w słowach.

**Zastanawiam się, na ile język malarstwa Modzelewskiego, operujący szkicową formą i zaburzoną perspektywą, nie jest sposobem wyrażenia pewnej niewystarczalności narzędzi malarskich wobec *sacrum*, tej tajemnicy, której malarz chciałby dotknąć swoją sztuką.**

Myślę, że tak może być. Jest w tym jakaś tęsknota do prymitywizmu, silna już w nurtach awangardowych. Bierze ona w nawias cały bagaż malarstwa porennesansowego.

**Modzelewski wspominał, że w swoich początkach bardzo zależało mu na znalezieniu formuły „malarstwa pionowego”, uduchowionego, zwróconego do nieba. W przeciwieństwie do tego, co robili jego koledzy, których malarstwo nazywał „poziomym”. W połączeniu ze wspomnianą przeze mnie już na początku wnikliwą lekturą książki Pawła Florenskiego uzyskujemy obraz artysty żywo zainteresowanego wychodzeniem poza ramy materialności dzieła.**

Modzelewski mógł inspirować się teologią ikony, ale nie samą ikoną. Możemy w związku z tym zastanowić się, jakie dzieła stworzy artysta, który nie zna ikon, nie jest zakorzeniony w ich tradycji, a zna rosyjską literaturę „srebrnego wieku” z zakresu teologii ikony: Florenskiego, Bułgakowa czy Evdokimowa. Myślę, że taki artysta mógłby stworzyć rzeczy bardzo formalnie zróżnicowane i zarazem bardzo odległe od tego, czym jest ikona. Dotykamy to problemu nieprzekładalności słowa i obrazu. Sobór Nicejski II, który stwarza przecież teologiczne fundamenty teologii obrazu, w ogóle nie podejmuje zagadnienia stylu i sztuki jako takiej. Jego to w ogóle nie interesuje.

### **Czym więc różni się malarstwo sakralne od religijnego?**

Malarstwo i cała sztuka sakralna wyrasta z kultu i do niego prowadzi. Jest przeznaczona przede wszystkim do świątyni. Sztuka religijna, która upowszechnia się od XIX wieku, wychodzi poza kościół, wyraża indywidualne, subiektywne podejście do wiary, jej miejsce jest w przestrzeni świeckiej. W tym sensie oba obrazy Modzelewskiego uważam za dzieła sztuki religijnej, ale nie sakralnej. Problem wątków

religijnych czy sakralnych w twórczości malarzy dotyka ciekawej tajemnicy procesów tworzenia. Niekiedy podjęcie przez artystę tematyki religijnej wiąże się z osobistym przełomem i oznacza zmianę malarstwa. Przykład: „Ecce Homo” Adama Chmielowskiego. Ten obraz jest świadkiem przemiany artysty w Brata Alberta. Niekiedy oba obszary, świecki i sakralny, łączą się organicznie i nierozdzielnie, i ciążą ku *profanum*, jak u Veronese, albo ku *sacrum*, jak u Nowosielskiego. Czasem artysta uprawiający sztukę świecką sięga po tematykę religijną, i tworzy dzieło wybitne, na przykład Gauguin i jego „Żółty Chrystus”. A czasem tematyka religijna, podejmowana przez artystę przygodnie, nie wyróżnia się i wpływa na charakter jego twórczości. Sądzę, że to jest casus Modzelewskiego, przynajmniej na tym etapie, zaledwie początkowym, patrząc na daleki horyzont projektu Teologii Politycznej. Osobiście znacznie bardziej przemawiają do mnie jego obrazy o tematyce świeckiej. Być może po następnych jego obrazach Tajemnic Różańcowych zmienię zdanie.

**Dodatkowo mamy do czynienia z zasadniczą różnicą w statusie obrazu, który w teologii prawosławnej jest uobecnieniem *sacrum*, natomiast na gruncie chrześcijaństwa zachodniego ikona sama w sobie nie jest święta. A więc mamy tutaj fundamentalną różnicę wynikającą ze statusu obrazu jako takiego w tych dwóch tradycjach.**

Tak. W średniowieczu ten status był podobny w katolicyzmie i prawosławiu, chociaż w przypadku Zachodu nie miał podłoża teoretycznego. Kiedy patrzymy na przykład na wizerunki romańskie i gotyckie, które są par excellence sakralne, to niosą one w sobie pewien status obecności. Nie przypadkiem wiele z nich było i jest otaczanych

kultem po dziś dzień. Od renesansu, kiedy sztuka odnajduje świadomość samej siebie, obraz sakralny na Zachodzie staje się po prostu dziełem sztuki, przedmiotem kontemplacji estetycznej.

**Przeczytaj także: Bp Michał Janocha. Ikona współcześnie**

To jest zresztą znamienne, że chociażby w polskich sanktuariach wizerunki otaczane kultem to są albo wizerunki o proveniencji średniowiecznej, albo ikonowej, jak barokowe przetworzenia bizantyńskich wzorców Hodegetrii Częstochowskiej czy rzymskiej Salus Populi Romani. Jeśli popatrzymy szerzej na mapę Europy, to bardzo trudno byłoby wskazać otaczany kultem wizerunek namalowany przez któregoś z wielkich mistrzów renesansu. To są dzieła, które skłaniają bardziej do zachwytu estetycznego niż do modlitwy.

**Czy w takim razie formy malarskie mogą wyrażać świętość? Albo czy mogą w jakiś sposób otwierać na świętość?**

To zależy od formy właśnie. Myślę, że te formy, o których rozmawiamy, bizantyńsko-ruskie czy zachodnie średniowieczne, noszą w sobie organiczną sakralność, ponieważ język sztuki, w ramach którego powstały, był ściśle sakralny. Po prostu nie było innego. Ten język określał paradygmat sztuki w ogóle i nawet sztuka świecka, która rozwijała się w cieniu (a może blasku?) sztuki sakralnej, przemawiała tym samym sakralnym językiem, który i dzisiaj jest również wyczuwamy. A później nastąpił przełom w historii mentalności i w sztuce zachodniej Europy, . Wraz ze zmianą formy i rosnącej autonomii tematyki świeckiej, to temat zaczął decydować o statusie obrazu. A jeszcze później, w XIX wieku, na tle dominacji tematyki świeckiej, pojawia się na dużą skalę malarstwo tworzone z religijnej

inspiracji, ale już nie sakralne. To jest zjawisko w Europie nowe, całe wcześniejsze malarstwo podejmujące temat religijny było także malarstwem sakralnym.

Dwa obrazy Jarosława Modzelewskiego, od których wychodzimy, *Zwiastowanie* i *Nawiedzenie*, też zaliczają się do tej kategorii. Są malarstwem podejmującym temat religijny, lecz nie malarstwem sakralnym i wynika to wprost z przemian malarstwa zachodniego. Oczywiście dokonuję tu znaczących uproszczeń.

**A czy neoekspresjonizm był próbą poszukiwania tej zatraconej w pewnym sensie duchowości malarstwa? Czy neoekspresjonizm był dążeniem do tajemnicy, w stronę ponownego uduchowienia sztuki?**

Był jednym z nurtów, które upomniały się o szeroko rozumianą duchowość, eliminowaną przez wszystkie awangardowe formalizmy. I kiedy rozmawiamy o obrazach Modzelewskiego, myślę o tym, że jest w nich bardzo wiele pierwiastka tajemnicy. Tego, co nieopisywalne, a co ostatecznie jest istotne w sztuce.

Gdybyśmy sztukę potrafili przetłumaczyć na słowa, sztuka malarska już nie byłaby nam potrzebna. W obrazach Modzelewskiego jest uchwycenie jakiejś nieuchwytej obecności rzeczy, ludzi, krajobrazów. Kojarzy mi się to z nurtem *pittura metafisica* z okresu przed I wojną światową. Nie wiem, na ile Modzelewski i Gruppa świadomie inspirowali się tym nurtem, a na ile jest to wspólnota intuicji

twórczych, ale kiedy porównuję płótna Modzelewskiego i de Chirico sprzed ponad stu lat , widzę wspólny punkt odniesienia, podobny klimat.

*Z księdzem biskupem Michałem Janochą rozmawiała Natalia Szerszeń*

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”  
[497]: „Modzelewski. W kręgu rzeczy (nie)zwykłych”**

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---