Nowosielski. Metafizyka stosowana – relacja ze spotkania [FOTO]

W czwartkowy wieczór redakcja Teologii Politycznej ożyła wielogłosem wybitnych znawców twórczości Jerzego Nowosielskiego. Okazją do spotkania i wymiany myśli był numer naszego tygodnika „Teologia Polityczna Co Tydzień", w którym próbowaliśmy zastanowić się nad treścią i formą wyrazu obecną w dziełach artysty

Aby dyskutować o duchowych źródłach twórczości jednego z najznakomitszych rodzimych malarzy, na ul. Koszykową w Warszawie przybyli: dr Krystyna Czerni – historyk sztuki i autorka biografii Nowosielskiego, biskup Michał Janocha – teolog kultury i znawca sztuki bizantyjskiej oraz Mateusz Środoń – ikonopis związany z Studium Chrześcijańskiego Wschodu. Na spotkaniu nie zabrakło też licznego audytorium.

Prelegentów i słuchaczy przywitał Dariusz Karłowicz, który otworzył panel wspominając, że będzie dotyczył on twórcy, którego malarstwo ściśle wiązało się z określonym kontekstem filozoficznym i teologicznym. Po kilku słowach zagajenia przez gospodarza miejsca, dalszą dyskusję poprowadziła Natalia Szerszeń z redakcji Teologii Politycznej.

Otwierające pytanie – skierowane do wszystkich panelistów – poruszyło kwestię balansowania artysty pomiędzy przynależnością do zastanych tradycji a grą z nowoczesnością. Dr Czerni wskazała, że Nowosielski nigdy nie ukrywał swojej przynależności do ikonografii pojmowanej jako żywej sztuki, która, jak wskazują na to bizantolodzy, zmieniała swoje kanony w czasie i przestrzeni. Jak podkreśli zaś Bp Janocha artysta ten wpisał się w linię myślicieli malujących: był wskrzesicielem i reinterpretatorem tradycji ikony, a jednocześnie „samotną wyspą", człowiekiem nie dającym zamknąć się w żadnym „iźmie" niczym eksponat w gablocie.

> *Nowosielski był w swojej istocie postacią dramatyczną, wewnętrznie pękniętą, która ratowała się poprzez sztukę. Niektóre z jego ikon są pełne cierpienia i mroku – mówiła Krystyna Czerni*

Kolejne pytanie, skierowane do Dr Krystyny Czerni, było prośbą o wyjaśnienie słów samego malarza, który miał powiedzieć, że przygoda z ikoną jest największym dramatem w jego artystycznym życiu. Biografka odpowiedziała, że Nowosielski był w swojej istocie postacią dramatyczną, wewnętrznie pękniętą, która ratowała się poprzez sztukę. Niektóre z jego ikon są pełne cierpienia i mroku. Przyjaciel artysty i teolog prawosławny, ks. Paprocki, wspominał o obecnej w myśli malarza ontologii pesymizmu inspirowaną przez patrystykę i myślicieli rosyjskich. Malarstwo Nowosielskiego można uznać za głos w dyskusji o zdolności Boga do cierpienia: malarz ukazywał Boga cierpiętliwego, bliskiego człowiekowi.

Miejsce i rola sztuki o prawosławnej proweniencji w kościele katolickim stało się następną kwestią, jaka została przedłożona gościom redakcji. Podjął ją biskup Janocha: znaczna część zachodniej sztuki sakralnej – według niego – jest pozytywną odpowiedzią na to pytanie. Dziesięć wieków wspólnej historii sztuki obydwu kościołów i epizodyczne mariaże – ikony zamawiane przez polskich królów u prawosławnych ikonopisów – muszą świadczyć o ich silnym powiązaniu. Według teologa najciekawsze realizacje Nowosielskiego, który był przecież prawosławnym, zostały wykonane właśnie w kościołach katolickich: podał tu m.in. przykłady Parafii Podwyższenia Krzyża Świętego na Jelonkach czy Kościoła Opatrzności Bożej w Wesołej.

> *Bp Michał Janocha: najciekawsze realizacje Nowosielskiego, który był przecież prawosławnym, zostały wykonane w kościołach katolickich*

Dyskusja przeniosła się na problematykę drogi artysty – od sztuki współczesnej do ikonografii, gdzie to pierwsza miała mu umożliwić lepsze zrozumienie ikony, druga zaś otworzyć na transcendentne ambicje sztuki. Mateusz Środoń zauważył, że to właśnie sztuka nowoczesna, ze swoim niemimetycznym i niefiguratywnym nastawieniem otworzyła paradoksalnie drogę, do ponownego odkrycia ikony. Z perspektywy estetyk panujących choćby w XIX w. ikona wydawała się niezrozumiała i prymitywna, zaś dużo więcej paralel z nią – jak choćby w kwestii proporcji ciała – można znaleźć w sztuce współczesnej.

Paneliści zostali zapytani o podejmowane przez artystę wyobrażenie kobiecego ciała: choć pojawia się ono w jego pracach w formie zbliżonej do ikonicznej, to jednak wyraża często przenikliwy ból i jest skrępowane. Dr Czerni przyznała, że są to obrazy problematyczne. Z jednej strony poszukiwane i popularne, ale z drugiej strony wyrażające głębokie pęknięcie w osobowości artysty: jego obsesje seksualne i problemy duchowe spowodowane trudnymi przeżyciami okresu okupacji. Obraz był formą, poprzez którą artysta starał się sublimować swoje lęki i dążyć do ukazania ciała przemienionego. Jednak sztuka „ześlizgiwała mu się" w ciało spętane i udręczone. To właśnie sztuka abstrakcyjna, nie figuratywne, dawała mu kontakt z transcendencją w czasach niewiary: były to niejako glosolalia, język wprowadzający do wnętrza tajemnicy. Jak zaznaczył Bp Janocha dzieła artysty, szczególnie akty, rewidowały zawężone współcześnie i izolowane pojęcia erotyki i świętości. Nowosielski erotykę, oczywiście w platońskim rozumieniu, spotykał z sacrum, do tego w dużo bardziej fortunny sposób, niż miało to miejsce u poprzedzających go malarzy.

Obraz był formą, poprzez którą artysta starał się sublimować swoje lęki i dążyć do ukazania ciała przemienionego

W dalszej części debata zogniskowała się na problematyce duchowości – trudnej i niejednoznacznej – malarza. Proces dojrzewania do sztuki ikony, zbiegający się z powrotem do wiary artysty, zaczynał się od mroków zwątpienia. Wiara, do której doszedł, jak pisał sam malarz, „nie była wiarą, którą odziedziczył po rodzicach. Krystyna Czerni wspomniała o pisaniu biografii twórcy, w której starała się być uczciwa:

nie sprawiać, by czytelnik myślał o nim źle, jednak nie chcąc ukrywać jego słabości, dramatu choroby alkoholowej i historii. Chrystus z ikon Nowosielskiego był Chrystusem schodzącym do piekła, bliskim ludziom doświadczonym przez rozpacz i cierpienie. Życie artysty było świadectwem pielgrzymowania w mroku, pełnego upadków i zwątpień, jednak w którym zawsze próbował się podnosić i ostatecznego zwycięstwa: zwieńczonego ogromnym, pozostawionym po sobie dziełem.

Kolejną kwestią podniesioną w dyskusji okazała się stosunek Nowosielskiego do teologii prawosławnej, w której miał odnajdywać więcej wolności i otwarcia na filozofię współczesną, niż w katolicyzmie. Tematykę tę podjął Bp Janocha: stosunek Nowosielskiego do katolicyzmu określała prawdopodobnie scholastyczna, skostniała wizja teologii, nie przystającą do obrazu tej dyscypliny po Soborze Watykańskim II. Nowosielski miał być teologiem bardzo samodzielnym i uprzedzającym wiele innowacyjnych intuicji, wsłuchującym się w żywy puls myślenia teologicznego – a jednocześnie igrającym z ortodoksją i skłaniającym się do manicheizmu. Był on teologiem w szerokim rozumieniu, odpowiadającym określeniu „myśliciela religijnego" z kręgu kultury rosyjskiej, wrażliwego na żywą problematykę, acz niezdyscyplinowanego i przekornego. Nawet w swym okresie ateistycznym miał on odwiedzać cerkiew ze względu na przywiązanie do urody liturgii i ikon, oraz podtrzymywać transcendentne aspiracje myśli poprzez sztukę.

Po części panelowej nastał moment na pytania ze strony słuchaczy. Głos pośród nich zabrał Dariusz Karłowicz, stawiając wyraźnie kwestię skonwencjonalizowanego zachwytu wokół twórczości malarza, która pomija drażliwe kwestie: jego zuchwałego wkraczania na pole teologii,

> *Zabierając głos w dyskusji Dariusz Karłowicz wskazał na często pojawiający się problem skonwencjonalizowanego zachwytu nad twórczością malarza przy jednoczesnym pomijaniu drażliwych kwestii*

gdzie może być postrzegany jako herezjarcha, etykietowania jako myśliciela prawosławnego – co uprawomocniło teologiczną pobłażliwość wynikającą z nieznajomości tej tradycji – oraz duchowej obcości ikony Nowosielskiego, dla której Polska stała się strefą buforową pomiędzy nieprzychylnym malarzowi ortodoksyjnym wschodem, a obojętnym zachodem.

Pytania te ożywiły istotnie debatę: dr Czerni broniła bliskości sztuki Nowosielskiego wynikającej z zakorzenienia w sztuce sakralnej sprzed schizmy oraz sztuce awangardowej, w których to obu tradycjach odnalazł ascetyczną prostotę. Mateusz Środoń wskazał, że dzięki odrzuceniu wzajemnej wrogości wewnątrz świata chrześcijańskiego, mogliśmy dojść do świata ikony z różnych stron: i od estetycznego realizmu i abstrakcji. Ikona stanowi najprecyzyjniejszy język bezpośredniego przekazu Ewangelii niezależnego od tradycji i obrządku i to w nim Nowosielski mógł otworzyć dla współczesnych nowy opis religijności, choć nie zawsze umiał odróżnić światło prawdziwe od fałszywego.

> *Dzięki odrzuceniu wzajemnej wrogości wewnątrz świata chrześcijańskiego, mogliśmy dojść do świata ikony z różnych stron – mówił Mateusz Środoń*

Ważny głos padł ze strony przedstawicieli wspólnoty prawosławnej: skrytykowana została idea antynomii w pojęciu ikony, mającą rozróżniać w niej światłość i ciemność oraz przekonanie o innowacyjności formy Nowosielskiego: był on dla nich raczej reproduktorem wzorców, które można znaleźć w Pskowie lub Nowogrodzie, który umiał wyrazić język ikony w sposób bardzo zrozumiały. Mocno wybrzmiał również wątek ortodoksyjności malarza: jego nieprawowierność wydała się im nieuzasadniona, gdyż malarz był człowiekiem skupionym w kościele na konkretnym doświadczeniu, obcowaniu ze świętymi, w przeciwieństwie do współczesnego „partyjnego" partykularyzmu w stosunku do religii. Takie podejście jest, według prawosławnego słuchacza, najbardziej typowym wyznacznikiem ortodoksyjnego chrześcijaństwa, bardzo rzadkiego wśród samych prawosławnych.

Ostatnim akordem dyskusji, również poruszonym przez prawosławnego słuchacza debaty, okazała się kwestia teologii sztuki w prawosławiu. Dogmatyzacja działalności artystycznej, jaka dokonała się na gruncie ikonologii, miała wynikać z jej ścisłej przynależności do rzeczywistości doczesnej: sztuka potrzebuje dogmatycznej formy, bo nie należy bezpośrednio do świata transcendentnego. Sztuka jest więc nobilitowana nie jako medium przemienienia świata, ale jako miejsce, gdzie człowiek może napotkać Boga. Dlatego centralne dla patrystyki

wczesnego średniowiecza było rozważanie o ciele Chrystusa, które przed zmartwychwstaniem nie było przebóstwione: było ciałem cierpiącym, bezbronnym i niedoskonałym. Cierpienie jest więc elementarnym, nie obcym, fundamentem sztuki ikony. To, przy patrystycznym przekonaniu o nieistnieniu zła w sposób substancjalny, zdejmuje z Nowosielskiego odium artysty, który miałby gloryfikować ciemną stronę duchowości. Nowosielski mówił o złu skończonym, pokazywał ciało człowieka konkretnego i namacalnego, w takiej tylko formie gotowego do przebóstwienia. Duch malarstwa Nowosielskiego miał więc pozostawać w ścisłej zgodzie z myślą ojców kościoła.

Relację opracował Karol Grabias

Dzięki uprzejmości serwisu Blogpress dyskusja była rejestrowana. Kliknij i obejrzyj film z debaty.

Foto: Jacek Łagowski