

## **Zupełnie zatraciliśmy to, co było czymś oczywistym dla ludzi antyku, średniowiecza - przeczytaj rozmowę z ks. prof. Henrykiem Paprockim**

Ikona pełni taką funkcję, jak eucharystia, to znaczy jest spotkaniem. Na ikonę trzeba patrzeć tak, jak na miejsce spotkania, stąd to okno ku wieczności - przeczytaj rozmowę z ks. prof. Henrykiem Paprockim. Rozmawia Agata Gać.

**Ks. Prof. Henryk Paprocki:** To podtytuł książki bardzo dobrze mi znanej. Jest to odniesienie do modlitwy oraz do nauczania, które zawarł ojciec Paweł Florenski w drugim tomie dużej pracy zatytułowanej *У водоразделов мысли*. W tej publikacji znajdziemy rozdział „Ikonostas”, który został kiedyś wydany osobno i okrzyknięty sensacją w skali światowej. W Polsce pojawiły się aż trzy wydania tej książki, wszystkie w tłumaczeniu pana Podgórcza. We wspomnianym rozdziale jest opis ikonostasu i pada tam stwierdzenie, że bez niego świątynia jest pusta, dlatego że my jesteśmy na tyle nieuduchowieni, że nie widzimy świętych. Gdybyśmy byli wystarczająco uduchowieni, to widzielibyśmy ich i żaden ikonostas nie byłby potrzebny. Ikonostas, mówiąc brutalnie, „wybija okna”, przez które możemy zobaczyć inną rzeczywistość. Na tej podstawie powstało bardzo modne dzisiaj stwierdzenie, że ikona jest „oknem ku wieczności”. Odnosi się to do rzeczywistości modlitwy. Pewne rzeczy nam się podobają, kupujemy

je... Ta dziewczyna nam się podoba, ta nie podoba... Niestety, tak to jest. Stąd taki wielki triumf reklamy we współczesnym świecie – odwołuje się ona głównie do rzeczy wizualnych.

Niewątpliwie jesteśmy wzrokowcami i dlatego w modlitwie ikona odgrywa rolę elementu, który umożliwia koncentrację – oczywiście, jeśli jest to ikona. Nie każdy obraz sakralny nią jest, chociaż po grecku *ikona* to po prostu obraz – nic więcej. Natomiast słowo to zostało zastosowane do ściśle określonych wizerunków sakralnych, które odpowiadają pewnej linii tradycji. Oczywiście, powstaje ona w katakumbach, bardzo wcześnie, ale staje się bardziej żywotna po 313 roku, kiedy zaczynają się pojawiać wizerunki. Chrześcijaństwo wykorzystało doświadczenie antyku. Możemy wspomnieć portret trumienny z Fajum, nieco zmieniony. Chodziło o to, żeby oddać inną rzeczywistość. Niemcy nazywają to *das andere ganz* – zupełnie inne. Jak oddać rzeczywistość przemienioną i Boga? Zastosowano odwrotną perspektywę, wydłużone sylwetki, które powodują, że możemy doznać „czegoś” innego. W rozumieniu prawosławnym „dobra cerkiew”, to taka cerkiew, w której człowiek czuje, że się znalazł w innym świecie. Jak nie odnosi takiego wrażenia, to znaczy, że jest ciągle w tym samym świecie. Ikona rozwinęła się wskutek pewnego bardzo przykrego doświadczenia, które nazywamy ikonoklazmem, obrazoburstwem, a które spowodowało zniszczenie prawie całej sztuki sakralnej.

To, co było przed ikonoklazmem, możemy podziwiać głównie na Synaju, bo tam ten ruch nie dotarł, ocalały tylko nieliczne rzeczy. Pytanie postawione przez ikonoklastów było zasadne. Mówili: ikona Chrystusa – bo problem dotyczył ikony Chrystusa – pokazuje człowieka, a gdzie jest Bóg? Natomiast nie brano zupełnie pod uwagę słów skierowanych do Filipa: *Kto widzi mnie, widzi Ojca* –

człowieczeństwo Chrystusa jest widzialnością Boga. Mowy w obronie obrazów Jana z Damaszku odegrały tutaj tę samą rolę, ponieważ napisał on wyraźnie, że nie kłaniamy się desce czy farbom, bo to byłoby szaleństwo, kłaniamy się postaci, która jest przedstawiona, archetypowi, używając pojęć filozoficznych. Archetypem jest Chrystus i to On jest przedstawiony, stwierdził Jan z Damaszku. Stało się to wręcz aforyzmem – gdyby nie można było namalować Chrystusa, to znaczyłoby, że nie był prawdziwym człowiekiem, że miał jakieś oszukańcze ciało. A skoro możemy Chrystusa namalować, to znaczy, że był człowiekiem. Jest to dowód na prawdziwość wcielenia. Ikona taką właśnie rolę powinna pełnić. Po prostu ułatwia ona kontakt z inną rzeczywistością, to jest jej główne i podstawowe zadanie. Jej celem jest kierowanie nas ku innej rzeczywistości i stworzenie takiej sytuacji, w której poczujemy komfort, że Królestwo Boże zbliżyło się do nas, że widzimy je. I dopiero wtedy ikona odpowiada na wyzwanie, które jest jej postawione. W historii mieliśmy, niestety, dużo przypadków, kiedy ikona schodziła na manowce, zwłaszcza od okresu baroku.

Czas od tego momentu do końca XIX wieku jest tragiczny. Dopiero rok 1905 jest tutaj przełomowy, to znaczy moment restauracja ikony „Trójcy” Rublowa i wystawienie jej w Galerii Trietiakowskiej, dopiero wtedy nastąpił przełom w rozumieniu ikony. Wcześniej była to czarna deska – jest nawet taka książka pt. *Czarne deski*, która mówi o tym, że wcześniej nie potrafiono dokonywać restauracji, a przede wszystkim zdjąć werniksu, który czerniał, tak zwana olifa robiła się czarna i ikona była niewidoczna. Dopiero kiedy można było to wreszcie zrobić, w Moskwie stały kolejki, żeby zobaczyć, jak wygląda ikona Rublowa i wszyscy byli wstrząśnięci. To wtedy Trubieckoj pod wpływem tego, co zobaczył, napisał *Kolorową kontemplację*. Zaczęła się masowo restauracja starych ikon. Odkryto, czym jest prawdziwa ikona. W tym czasie Paweł Florenski odkrywa odwrotną perspektywę. Niestety, on

sam nie zdążył już tego zbadać dalej, ponieważ po rewolucji życie potoczyło mu się tragicznie, ale jego przyjaciel Żegin napisał pracę o odwrotnej perspektywie, która też leżała całe lata w szufladzie i ukazała się dopiero w latach 70. To jest właściwie koncepcja Florenskiego. Florenski zdążył napisać tylko mały artykuł *Odwrotna perspektywa*, który również został opublikowany w latach 70 w Tartu i jest przetłumaczony na język polski. Odkrył on, że Odrodzenie zupełnie zmieniło podejście do sztuki przez zmianę perspektywy. To jest jedna sprawa, a inną kwestią jest symbolika kolorów.

Zupełnie zatraciliśmy to, co było czymś oczywistym dla ludzi antyku, średniowiecza. My pamiętamy o tym tylko w takich kontekstach, że jak się kupuje kwiaty dziewczynie, to trzeba kupić czerwone, a nie żółte, i nie można jej dać chryzantem, a to jest bardzo mało. Zupełnie już zapomnieliśmy, czego symbolem jest zieleń, fiolet, pamiętamy głównie o czerwieni i żółci, które symbolizują miłość i zazdrość. A cała reszta subtelnych kolorów, odcieni, kształtów i tak dalej, dlaczego na przykład na ikonie tak wielką rolę odgrywa możliwość wpisania figur geometrycznych. „Trójca” Rublowa jest arcydziełem, mamy bowiem i koło, i kwadrat, i trójkąt, i prostokąt. My jednak już nie wiemy, czego symbolem jest kwadrat. Straciliśmy to. Dopiero studia, które zaczęły się w XX wieku, poczynając od Trubieckoja, a zwłaszcza przez szkołę Kondakowa, to, co wydawał on jeszcze przed rewolucją, czyli *Ikonografija Christa* i *Ikonografija Bogomateri*, a potem w Pradze – *Seminarium Kondakovianum*, to dopiero otworzyło możliwości badawcze, i to po tym pojawił się szereg badaczy, przez Sergiusza Bułgakowa i przez Leonida Uspienskiego – to jest już sztandarowa figura, autor *Teologii ikony*, i nagle okazało się, że ludzie Zachodu tacy, jak Quenot, też zafascynowali się ikoną i stworzyli całkiem dobry dorobek, jeśli chodzi o jej interpretację. Właściwie obecnie ze wszystkich zagadnień teologicznych najwięcej książek ukazuje się o

ikonie, pomijając prace o takich postaciach, jak Maksym Wyznawca, Symeon Nowy Teolog, Grzegorz Palamas, ogromna ilość prac ukazuje się właśnie na temat ikony, w tym także po stronie katolickiej. Autorem podstawowej pracy, *Ikony Chrystusa*, która pozostaje w nurcie tradycji, jest Schönborn. Zatem określenie *okno ku wieczności* uważam za bardzo dobre.

**Myszę, że padła już odpowiedź na moje kolejne pytanie, ale może książka profesor chciałby uzupełnić: jakie są podstawy teologii ikony?**

Orzeczenie Soboru Nicejskiego II z 787 roku właściwie konstatuje fakt istnienia kultu oraz naucza, że ten, kto kłania się przed ikoną, oddaje cześć przedstawionej na niej postaci. Jednak nie zaczyna się ono od słów „jeśliby ktoś nie wierzył” i nie kończy się słowem *anatema*, czyli nie jest dogmatem, a kanonem kultu ikony. W tym jest głęboka mądrość pedagogiczna, ponieważ w prawosławiu orzeczenia dogmatyczne dotyczą rzeczywistości Bożej. Nie mamy nawet dogmatów o Kościele – wszystko to, co dotyczy Kościoła, jest w kanonach kościelnych. Ikona należy do dziedziny sztuki, która jest związana ze światem empirycznym. Można oczywiście zastanawiać się nad tym, czy po końcu świata będzie sztuka. Paul Evdokimov napisał piękne słowa, że w chwili przyjścia Duch Święty dotknie całej ludzkiej kultury i coś z niej zostanie na zawsze. Choć nie sprecyzował, co dokładnie miałyby przetrwać, to możemy się domyślać. Niezależnie od tych rozważań należy stwierdzić, że ikona jest związana z naszym „tu i teraz”.

Wróćmy jednak do pytania o fundamenty teologii ikony. Należy zacząć od przykazania, które w brzmieniu najczęściej spotykanym w przekładach mówi: *Nie uczynisz sobie żadnego podobieństwa*. W tekście greckim – a musimy pamiętać, że przez całe pierwsze tysiąclecie Biblią Kościoła była Septuaginta i że w zasadzie do dzisiaj powinna nią być (mało kto wie, że to Septuaginta jest najstarszym tekstem Starego Testamentu, jakim dysponujemy, a nie tekst hebrajski, najstarszy bowiem kodeks hebrajski powstał mniej więcej sto lat przed Chrystusem, Septuaginta zaś pochodzi z przełomu III i IV wieku przed Chrystusem) – zostało użyte słowo *bożek*, którego drugim znaczeniem jest *rzeźba*. Tekst słowiański oddaje to jako *kumir* i jest to dobre tłumaczenie. Musimy sobie uświadomić, kiedy to przykazanie powstało, a stało się to, gdy Izraelici wychodzili z Egiptu. W Egipcie kult boga utożsamiał się z kultem rzeźby przedstawiającej boga. To były rzeźby antropomorficzne, często także o znamionach zoomorficznych, przedstawiały boginie i bogów z głowami zwierząt.

Dzisiaj możemy oglądać je w Muzeum Narodowym. Przedmiotem kultu był nie Bóg, który jest gdzieś poza światem, ale konkretna rzeźba, bardzo antropomorficzna lub zoomorficzna. Przykazanie udzielało odpowiedzi na taki stan rzeczy. W starożytności nie czczono obrazów, czczono rzeźby. To samo dotyczy kultury grecko-rzymskiej, w której obiektem czci były rzeźby Ateny, Zeusa itd. Przykazanie wyraźnie zakazuje tworzenia rzeźby, ale gdybyśmy byli dociekliwi, moglibyśmy powiedzieć, że chodzi o takie rzeźby, które robiono w Egipcie, z którego Żydzi wychodzili i który był dla nich synonimem wszelkiego pogaństwa. Oni tam doświadczyli takiego kultu, a także jego elementów moralnych. Prowadzi to do wniosku, że to przykazanie mówi *de facto* o tym, żeby nie uczynić sobie bożka, czegoś, co będzie czczone zamiast Boga i czemu będą nadawane cechy boskie. W

prawosławiu to przykazanie obowiązuje do dzisiaj, ponieważ Boga Ojca nie przedstawia się, zaznacza się Go symbolicznie w formie ciemnego dysku. To jest pierwsza sprawa.

Druga sprawa – wspomniane przykazanie zmienia jakość z chwilą, kiedy jedna z Osób Trójcy Świętej staje się człowiekiem. Jeśli jest człowiek, to znaczy, że mogę go opisać, mogę go namalować, obecnie byśmy powiedzieli sfotografować, nagrać itd. W czasach Pana Jezusa nie można było, oczywiście, fotografować ani nagrać, ale można było malować. Kultura grecko-rzymska nie była źle nastawiona w stosunku do malowideł przedstawiających człowieka. Mamy odkrycia malowideł w Pompejach, w Herkulanum, wszystkie wille bogatych Rzymian były fantastycznie zdobione i to postaciami ludzkimi. Świat grecko-rzymski nie miał żadnej awersji do przedstawień. Jeśli chodzi o Stary Testament, to trzeba być ostrożnym, ponieważ w Miejscu Najświętszym stały rzeźby dwóch cherubinów. Co prawda były oglądane tylko raz w roku, kiedy wchodził tam arcykapłan, ponieważ tylko raz w roku arcykapłan miał prawo tam wejść, ale jednak były. Natomiast na ścianach, na drzwiach były ogromne ilości płaskorzeźb przedstawiających cherubiny. Oczywiście, ktoś może powiedzieć: jak to, jest przykazanie *nie uczynisz sobie*, a oni w świątyni, w najświętszym miejscu mają rzeźby cherubinów. Nieważne, że nikt ich nie widzi. Arcykapłan raz w roku, też nie do końca – tam zawsze panował półmrok, to było nieoświetlane pomieszczenie, rodzaj dużego pokoju za zasłoną, w którym na środku stała kiedyś Arka Przymierza, potem jej nie było, i rzeźby. To znaczy, że jakby sam Bóg uczynił wyjątek, ponieważ w opisach tego, jak budowano świątynię, które mamy w *Księgach Królewskich*, jest wyraźnie powiedziane, że to jest nakaz, że te rzeźby i płaskorzeźby mają tam być.

To nie jest jakiś wymysł. Upatrujemy, że to jest zapowiedź zmiany, która nastąpi z chwilą Wcielenia. Wcielenie otwiera zupełnie nowe perspektywy dla sztuki sakralnej, przez to, że Chrystus stał się człowiekiem. Może to być jednak tylko przedstawienie postaci ludzkiej. Nie odważymy się przedstawiać ani Ojca, ani Ducha Świętego. Ducha Świętego przedstawia się albo jako gołębicę na ikonie Chrztu, albo jako języki ognia na ikonie Zesłania Ducha Świętego. Inaczej się ogóle tego nie robi. Nie wolno, jest zakaz. Chrystus natomiast jako człowiek jest opisywalny, przecież cała Ewangelia opisuje, że szedł, jadł, to jest opis działania człowieka. Wobec tego może być malowany. Przedmiotem ikonografii może być tylko osoba Chrystusa, Jego Matki i świętych, także aniołów, jeśli przyjęli formę ludzką. Ale już przedstawienie *Trójcy* Rublowa jest przedstawieniem symbolicznym. Trzech aniołów jest interpretacją sceny wizyty trzech wędrowców u Abrahama. Genialna interpretacja, ale to jest przedstawienie symboliczne. Właściwie to jest przedstawienie trzech aniołów jako symboli Trójcy Świętej. Natomiast przedstawienie dotyczyć tylko człowieka. Oczywiście, mogą pojawić się drzewa, zwierzęta itd, ale wszystko to musi być – i to jest dodatkowa trudność ikony – przedstawione w stanie przemienienia. Przedstawiamy człowieka, jeśli malujemy świętego, który zmarł, i mamy świadomość, że ten ktoś jest przemieniony, zbawiony, stąd to zastosowanie wydłużonych proporcji, szeroko otwartych oczu – żeby zwrócić uwagę na to, że mamy do czynienia z rzeczywistością przemienioną. To jest podstawowa trudność ikony – autentycznej ikony.

**Jakie miejsce, według Księdza Profesora, zajmuje ikona czy nawet szerzej – sztuka sakralna – w cerkwi prawosławnej, w pobożności?**

Zajmuje bardzo poważne miejsce. Ująłbym to następująco: cała różnica w liturgii między Wschodem a Zachodem polega na tym, że na Wschodzie nie ma czegoś takiego jak monstrancja i adoracja Eucharystii. Ona się dokonuje tylko w ramach tego, co na Zachodzie nazywamy mszą, a na Wschodzie liturgią. Na Zachodzie adoruje się postać eucharystyczną, na Wschodzie adoruje się ikonę. Ikona pełni taką funkcję, jak eucharystia, to znaczy jest spotkaniem. Na ikonę trzeba patrzeć tak, jak na miejsce spotkania, stąd to okno ku wieczności. W *Księdze Wyjścia* jest opis, że Mojżesz zbudował Namiot Spotkania, czyli spotykał się z Bogiem. Autentyczna ikona to jest właśnie takie miejsce spotkania się z Bogiem, stąd ikona jest adorowana. W cerkwi nie tylko ludzie i ołtarz są okadzani, również ikony. Najpierw się okadza ołtarz, potem ikony, dopiero potem ludzi. Dlaczego okadzamy ludzi? Czynimy to, ponieważ człowiek jest ikoną Boga, jest stworzony na obraz i podobieństwo Boże.

Ikona przedstawia również obraz przemienionego człowieka. Natomiast na Zachodzie okadza się tylko ikony cudowne. Na Jasnej Górze okadza się ikonę Częstochowską, ale wiszące obok obrazy, piękne ikony, w ogóle nie są okadzane i nie widzi się ich zupełnie. W czasie nabożeństwa okadza się ołtarz i ludzi, natomiast ikon, obrazów – nie. Tutaj oczywiście zaważyły przyczyny historyczne, bo sobór – ostatni wspólny, czyli siódmy – nie został w ogóle poddany procesowi recepcji na Zachodzie. Dlaczego? W IX wieku była pierwsza schizma, a w XI ostateczna schizma między Kościołami i nastąpiło ich rozejście. Nie przypadkiem wtedy pojawia się kult postaci eucharystycznych na Zachodzie, a Wschód pozostaje w nurcie kultu obrazów. Dlaczego ten kult występuje? Ponieważ odnosi człowieka do wzorca, do archetypu,

do prototypu, do postaci, która jest przedstawiona. Stąd pobożność każdego prawosławnego, i to zarówno w cerkwi, jak i w domu, koncentruje się wokół ikon.

Ikona zajmuje centralne miejsce, to ten słynny „piękny kącik” (bo *krasny* nie znaczy czerwony, tylko piękny), co było w nim piękne? Ikona. Autentyczna musi być wykonana ręcznie – żadne reprodukcje, żadne fotografie nie wchodzi w grę – i jest dziełem sztuki. Proszę sobie wyobrazić, że w większości domów prawosławnych w Polsce, w Rosji, na Ukrainie wiszą po prostu dzieła sztuki. To człowieka ustawia inaczej w stosunku do sztuki w ogóle, ale ikona jest też eksterioryzacją czegoś, co można nazwać świętością sztuki. Prawdziwa sztuka – niezależnie czy to ikona, czy to literatura – weryfikuje się w czasie. Produkcja książek jest obecnie gigantyczna, ale zostanie z niej za 200 lat kilkanaście książek. Nie oszukujmy się. Tak było cały czas. W pierwszej połowie XIX wieku za najpopularniejszego pisarza, którego porównywano z Homerem, Owidiuszem, z Bóg wie z kim jeszcze, uważany był Paul de Kock, o którym obecnie nikt nic nie wie, poza tymi, którzy się zajmują Dostojewskim, gdyż zapożyczył on parę motywów z powieści Paula de Kocka. Ale kto czyta Paul de Kocka obecnie? Nie znam takiej osoby. Nawet filolodzy francuscy go nie czytają, jeszcze 20 lat temu czytali, ale teraz już nie. A on przecież żył w pierwszej połowie XIX wieku, nie tak dawno. Taka weryfikacja dotyczy nie tylko literatury, ale także sztuki. Zostanie tylko to, co jest naznaczone jakimś znamieniem nieprzemijającym, wiecznym, świętym. Dlatego Dostojewski ciągle jest czytany. Dlatego będziemy oglądać ikonę. Z innej produkcji niewiele zostanie – ani po twórcach, ani po autorach książek. Stąd ikona ma olbrzymie zadanie także dydaktyczne, bo otwiera człowieka na inną rzeczywistość, na inne możliwości przekazu i to jest bardzo widoczne w prawosławiu, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę treści nabożeństw, ponieważ w przeciwieństwie do innych Kościołów mają one charakter

dogmatyczny, są bardzo poważne. To nie są takie proste modlitwy: błagamy, prosimy... Tam się mówi o Bogu, o Osobach, o współistotności i tak dalej. Nie jest przypadkiem, że jest tylu autorów w prawosławiu, którzy poruszają jakieś bardzo istotne tematy, zagadnienia, także religijnie. Wynoszą to po pierwsze z tekstu liturgicznego, a po drugie z kontaktu z ikoną. Ikony są niekiedy tak fascynujące w swoim wykonaniu – jest taka ikona *Dostojno jest*, przedstawiająca Matkę Bożą – i niektóre z nich są tak wykonane, że w liniach jest zawarty zapis melodii. Patrząc na ten obraz, można śpiewać dany wariant *Dostojno jest*. Jednak w ikonie mogą być ukryte różne rzeczy. Leonid Uspienski sam mi opowiadał w Paryżu o swoim największym, najważniejszym doświadczeniu: był typowym dzieckiem okresu rewolucji, dość dalekim od religii, ale odbywało się nabożeństwo, na którym musiał być, ponieważ należał do białej armii. Stał przed ikoną, kiedy nagle zaczęto śpiewać *Dostojno jest*, i wtedy odkrył, że to są linie tej ikony. Właśnie to wydarzenie zdecydowało, że całe życie poświęcił studiom nad ikoną i się nawrócił. Zresztą Quenot też nawrócił się w muzeum ikon. To są bardzo charakterystyczne momenty. Kontakt z tą rzeczywistością może być bardzo otwierający. Myślę, że ikona ma ogromne znaczenie – i w przyszłości będzie miała – jako przeciwwaga wobec tego wszystkiego, co brutalnie atakuje nasz wzrok. Ikona nagle pokazuje nam coś zupełnie innego.

**Chciałabym, pozostając w obrębie rozmowy o ikonie, zapytać o postać profesora Nowosielskiego. W jednym z wywiadów padło zdanie, że był on jedną z postaci, które odegrały w życiu ojca największe znaczenie. W jakim stopniu wpłynął on na myśl księdza?**

Nie wyprę się tego, to prawda. On wywarł na mnie ogromny wpływ, ponieważ myśmy się bardzo często spotykali i spędzaliśmy prawie co rok wspólnie wakacje – w Polsce albo poza Polską. Cały czas ześmy rozmawiali. Profesor był człowiekiem niezwykłym, ponieważ właściwie nie znosił rozmów, nazwijmy to, potocznych. Gdybyśmy zapytali go o pogodę, to byłaby dla niego katastrofa, chyba byłby zrozpaczony, gdybym go zapytał, jak mu się podoba dzisiejszy dzień... On takich rozmów nie cierpiał. Interesowały go wyłącznie istotne, powiedzielibyśmy, zagadnienia, był niezwykle czytany człowiekiem, jeśli chodzi o literaturę teologiczną, filozoficzną, o historii sztuki nie wspomnę.

W książce pani Krystyny Czerny jest taki fragment o tym, jak chciano profesora sprawdzić i podpytywano go o różne rzeczy. Mogę to potwierdzić, miał ogromną wiedzę i ciągle tworzył nowe hipotezy i teorie, które odbijały się w jego sztuce, bo przecież już nikt chyba nie ma wątpliwości, że był jednym z największych malarzy XX wieku, nie tylko w skali Polski. To jest pierwsza sprawa. Jednak w jego wypadku – i to jest rzadkością – łączyło się to jeszcze z intelektualną interpretacją chrześcijaństwa. Na ogół jeśli ktoś jest malarzem, to o sztuce coś najwyżej napisze. Natomiast on pisał prace teologiczne, udzielał wywiadów o sztuce, pisał też prace filozoficzne. Zawsze poszukiwał interesujących problemów. Wspaniale znał literaturę, różne teksty, później się na nie powoływał, miał świetną pamięć. Ten kontakt był dla mnie tak niezwykły, ponieważ rzadko można znaleźć kogoś o takiej erudycji, o takim polu stawiania zagadnień, osobę o takim darze zauważania rzeczy niezwykle ważkich i istotnych, w sztuce i w teologii, oraz tak biegłą w budowaniu nowych wizji. Oczywiście, trzeba pamiętać, że jego wizja naszej rzeczywistości była dość pesymistyczna. Mówił, że żyjemy właściwie w Auschwitz. Nie miał co do tego

wątpliwości, ale ja wiem, że na tę wizję wpłynęło jego doświadczenie z młodości we Lwowie. Leżał wtedy chory w szpitalu i widział przez okna likwidację getta.

To jest przełomowy moment w jego życiu, kiedy uświadomił sobie, że człowiek jest zdolny do potworności niewyobrażalnych, takich, jakie nie mieszczą się nam w głowie. Widział, jak ludzi mordowano, bito, wywożono na śmierć... To było wydarzenie niezwykle traumatyczne. Potem, analizując dzieje ludzkości, doszedł do wniosku, że człowiek jest potworem i że jedynie religia i kultura trochę nas cywilizują. To jest wizja, trzeba pamiętać, głęboko chrześcijańska. To jest wizja Izaaka Syryjczyka, Efrema Syryjczyka, nurtu semickiego w chrześcijaństwie. Na Bliskim Wschodzie zawsze było burzliwie, nie tylko teraz. Nieustannie doświadczano tam najazdów i wojen, a wizja Nowosielskiego wizją, która sięga do tego doświadczenia. Nie można jednak powiedzieć, że jest pesymistyczna. To pesymistycznie postrzeganie rzeczywistość nagle się zmienia, ponieważ jest Zmartwychwstanie. Sensem jest Zmartwychwstanie, a nie to, co się dzieje tutaj. Dlatego jest tyle jego ikon Przemienienia Chrystusa, Zmartwychwstania. Dla niego ikona czy w ogóle sztuka – bo on nie lubił tych rozróżnień sztuka sakralne, sztuka świecka... – albo jest sztuką dobrą, albo złą, albo świętą, albo do niczego. Każdy jego obraz jest obrazem radosnym, pełnym kolorów. To jest przeciwieństwo do przeżycia infernalnej rzeczywistości świata empirycznego. To jest właśnie przeżycie piękna przez ikonę czy obraz, który pokazuje byty przemienione. Akt namalowany przez Nowosielskiego jest właściwie ikoną. Tam dochodzi do takiego odrealnienia seksualności kobiety, że staje się on czymś zupełnie innym. Można powiesić go w cerkwi albo umieścić na obrzeżach w scenie Męczeństwa. Aczkolwiek nikt nie ma wątpliwości, że jest to kobieta i niektórzy twierdzą nawet, że ładunek erotyzmu jest na tym obrazie większy niż w normalnym akcie – ale

erotyzm jest przemieniony. Na tym, myślę, polega genialność Nowosielskiego, że potrafił rzeczywistość tego świata przemienić i nawet swój pesymizm przemieniał w zmartwychwstanie. Na tym polega jego niepowtarzalna rola w historii sztuki. Poza tym, uważam, że po Krugu i Uspienskim właśnie Nowosielski najbardziej przyczynił się do rozwoju ikony, ponieważ istnieje niebezpieczeństwo, które patriarcha Atenagoras nazywał pobożną archeologią, że będziemy kopiować jakieś wzorce z V wieku, ale kopia nie jest sztuką, kopia jest kopią. Dobrze, że są dobre kopie, ale sztuka to jest coś twórczego.

Nowosielski pokazał, że ikona może być twórcza, nie musi być kopią... Nie wahał się stosować technik nowych, akryli na przykład. Przecież w orzeczeniu Soboru Nicejskiego II jest wyraźnie napisane: *oraz innymi technikami*. Profesor mówił: *Czego się czepiają? Jest napisane jak wół innymi technikami, a akryl to jest właśnie inna technika. Przecież oni nie mieli tych farb, tych możliwości, które ja mam, więc malowali tak, jak mogli*. Profesor dał sztuce ikony i w ogóle – nowe możliwości. Doskonale zauważyła to Irina Jazykowa w swojej pracy. Gdy w Moskwie odbywała się wystawa prac Nowosielskiego, Jazykowa powiedziała, że w jego sztuce jest coś niesłychanego nie tylko dla ikony, lecz także całego malarstwa, że nie jest prawdą, że malarstwo się kończy, że teraz przyjdzie czas fotografii... Nie, można przedstawić to inaczej. Po drugie, poza sztuką ikony są wszystkie jego odkrycia dotyczące poczucia metahistorii w prawosławiu czy sacrum w sztuce, są to wybitne teksty, które na szczęście ludzie czytają, książki się rozchodzą.

**Jak książdz profesor odnosi się do zjawiska powstawania coraz to nowych szkół malowania ikon?**

Połowa tych szkół powinna być moim zdaniem zamknięta. Ci, którzy tam rzekomo uczą sztuki ikony, nie wiedzą, czym ona jest, ale zdarzają się też szkoły bardzo dobre. Ja takie mam do tego podejście, które odziedziczyłem po profesorze Nowosielskim. On mówił zawsze: *lepiej jak jest coś namalowane, niż jak powieszą coś wyciętego z gazety*. Jeżeli ograniczają się w tych szkołach do robienia dobrych kopii klasycznych dzieł Rublowa, Teofana, to bardzo dobrze. Lepiej, że u kogoś wisi dobra kopia niż oleodruk. Natomiast jedno jest niepokojące: prawie nie ma w nich twórczości, jest tylko odtwarzanie. Natomiast w Rosji, w Gruzji, na Ukrainie jest parę nazwisk ikonografów, którzy autentycznie tworzą coś nowego. W tym, co tworzą czuje się – po pierwsze – życie. Często w ogóle w nowych ikonach nie widzę życia, są martwe jako dzieło sztuki. Pociuszające jest to, że jednak są ikonografowie, którzy odważają się na coś nowego. Większość uważa, że bezpieczniej jest zrobić kopię, nikt się nie przyczepi – ani Kościół, ani jakiś proboszcz. Kopia jest kopią, natomiast nie jest sztuką. Gdyby sztuka polegała na kopiowaniu, to by dawno jej nie było, nie mogłaby powstać *Trójca* Rublowa. Natomiast faktycznie tworzenie czegoś nowego jest rzeczą trudną. Uważam, że Jerzemu Nowosielskiemu się to udało.

**Dziękuję za rozmowę.**

Z ks. prof. Henrykiem Paprockim rozmawiała Agata Gać