

# Piękno i groza świata

JACEK MAJ

**Wybór rozproszonych pism Jerzego Nowosielskiego to lektura obowiązkowa dla każdego miłośnika twórczości malarza. W *Zagubionej bazylice* znajdziemy m.in. wydobyte z archiwum nieznane programowe teksty**

**M**y żyjemy po potopie – pisze Nowosielski w recenzji wystawy łódzkich malarzy z 1960 r. – Poziom wód opada i odkrywa te same obszary, tak bardzo znane nam przed kataklizmem – lecz jakże inne zarazem”. Nie ma już miejsca, które wygląda tak samo jak wcześniej. Przemiana postrzegania rzeczywistości jest według malarza wynikiem duchowej przygody XX w., tzn. surrealistycznej rewolucji, która niejako unieważniła czas – uwolniła świadomość z pojowania rozwoju sztuki jako postępu.

Spuszczona z łańcucha chronologicznych izmów i konwencji wyobraźnia pozwala dostrzec pod powierzchnią zmiennych form odwieczne prawdy. A skoro chrześcijańska antropologia zakłada, że ludzka kondycja została u początku zepsuta przez grzech pierworodny, sztuka staje się przejawem tęsknoty za utraconym stanem pierwotnej szczęśliwości. Ze swej natury przynależy więc do domeny *sacrum*.

## IKONA I ABSTRAKCJA

Dążąc do oczyszczenia malarstwa z nawarstwiających się skojarzeń pojmych jako balast cielesności, Nowosielski przekracza widzialną rzeczywistość i odnajduje wolność w sztuce bezprzedmiotowej – „światłej mowie nieznaney”. Nie interesuje go jednak abstrakcja wykonywana, suma zimnych matematycznych operacji, lecz imaginacyjny dialog ze światem bytów subtelnych. Prawdziwy obraz ma być jak ikona: bramą do nieba.

„To, czego nie można dostrzec we własnym ciele, czego nie można przeżyć naprawdę w rzeczywistości cielesnej, a o czym marzymy, to możemy zbudować w świecie naszej wyobraźni i utrwalić w zapisie plastycznym (a także każdym innym). I tak powstały rysowane, malo-

wane, rzeźbione, ale i opisane słownie marzenia o najwspanialszym, najpiękniejszym zwierzęciu, o najwspanialszym, najgroźniejszym wojowniku, o najpiękniejszej dziewczynie”.

Nowosielski – czytelnik pism Sołowjowa, Kierkegaarda, Szestowa – przez całe życie utyskiwał na miłość polskiego życia intelektualnego i religijnego. Odnoszę wrażenie, że postrzeganie poglądów artysty jako wyjątkowo oryginalnych wynika w dużej mierze właśnie z ubóstwa i zapóźnienia rodzimego środowiska teologicznego, na tle którego zawsze pozostawał on zjawiskiem osobnym, rzadkim ptakiem.

W pismach malarza dość łatwo można dostrzec zapożyczenia, wiele w nich mętnych sformułowań, niekonsekwencji czy erudycyjnych potknięć. Ale nawet jeśli wyliczylibyśmy wszystkie zależności, zdekonstruowali rewolucyjność artystycznych oraz religijnych propozycji czy wreszcie wykazali niedorzeczność osądów (jak choćby nazwanie *Teorii widzenia* Strzemińskiego stekiem bzdur), Nowosielski pozostanie jednym z naszych największych i niedocenianych rzeczników międzyreligijnego dialogu. Ekumenizm praktykował piórem i pędzlem.

Jedną z głównych przyczyn naszego wrogiego stosunku do przejawów odmienności artysty widzi w rzymskim triumfalizmie. Upomina się o prześladowane, wyparte z polskiej kultury prawosławie – „wschodnie skrzydło Kościoła”. Przybliżając tradycję ortodoksyjnego malarstwa, potrafi jednocześnie nazwać współczesne szkoły pisania ikon pobożną archeologią, która ignoruje przemiany plastycznego języka. Praktykowanie artystycznego epigoństwa wyklucza autentyczną twórczość, dotarcie do wrażliwości dzisiejszego odbiorcy.

Gdy Nowosielski opowiada o historycznym dramacie unitów, odważnie piętnuje brak szacunku ze strony

katolickich księży dla ich odrębności kulturowej wyrażającej się m.in. w liturgii. Nie oszczędza jednocześnie prawosławnej hierarchii i teologów, którzy w istnieniu Kościoła grekokatolickiego widzą nieusuwalną przeszkodę w międzywyznaniowym dialogu.

Niektóre jego szkice wydają się teologicznymi fantazjami, w których powtarzają się stałe problemy: sztuka, zło, niezawinione cierpienie, zbawienie, dramat zwierząt. Nowosielski upomina się o metafizyczną wrażliwość i piętnuje sztukę, która miast rozważać duchowe treści, rozróżniać radość od smutku, „wewnętrznej konieczności”, koncentruje się na czcnych zabawach formą.

Artysta próbuje np. przewidywać wyniki konfrontacji religii abrahamicznych z hinduizmem: „Chrześcijaństwo gotuje się we własnym sosie, drepce w miejscu – wszyscy po trosze się oszukują, jest bardzo miło i bardzo fałszywie”. Ortodoksja bez ożywczych impulsów ze strony herezji zasklepia się i obumiera.

Zdając sobie sprawę, że jesteśmy niewolnikami współczesnych nam konwencji, artysta buntuje się przeciwko poprawności artystycznej, za którą kryje się jedynie pozorowanie poszukiwań, jałowe eksperymentowanie, zwyczajna blaga przygotowana na potrzeby rynku. Za najbardziej podstępного wroga sztuki i życia uważa konformizm. Demaskuje pustkę dużej części współczesnej sztuki religijnej i oskarża o złą wolę tych, którzy ją tolerują. Wytyczając nowe szlaki, Nowosielski sam nie jest wolny do stereotypów (XIX-wieczny eklektyzm bierze np. za przejaw „bezmysłnej kompilacji”).

W starannie zebranych przez Krystynę Czerni tekstach uderza niegasnąca żarliwość i konsekwencja na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Nowosielski nieustannie szuka języka, którym chce opowiedzieć o „warstwie znaczeniowej” sztuki. W swojej narracji nie stroni od prowokacji i zaskakujących wolt („Siemiradzki był świętym malarzem, tylko urodził się sto lat za wcześnie. Byłby świętny w informelu”). Nawet w bieżących, drobnych recenzjach widać pretensje o brak pełnego oglądu. Artysta wytyka skupianie się wyłącznie na formalnych aspektach, duchowe i artystyczne asekurantwo.

## PRZEDSIONEK GROZY

Rzeczywistość zewnętrzna interesuje Nowosielskiego wtedy, gdy stać się może punktem wyjścia do dalszych przekształceń. Dla malarza prawdziwe, trwałe istnienie jest gdzie indziej: „ze świadomości mojej znika ów dziwny niepokój związany z poczuciem przemijania i płynność.

najróżniejszych zjawisk świata zewnętrznego”. Sztuka służy doświadczeniu wewnętrznemu, to mistyfikacja, która pozwala na przyswojenie „świata rzeczy i ludzi w sposób absolutny, niezmienny i wieczny”. Powinnością artysty jest wtajemniczać w sprawy święte. Sztuka staje się wówczas materialną emanacją wiecznego „szczęścia i radości, a także spokoju”.

Opowiadając o tym, co w malarstwie najważniejsze, Nowosielski prowadzi czytelnika poprzez pułapki sztuki XX w. nie tylko do świata ikony, ale np. przez egipskie groby, wnętrza ruin Pompejów. Ukazuje, jak prastare są przecucia człowieka co do społecznej i duchowej funkcji twórczości. Czynność malowania (bądź co bądź – jak przyznaje nasz przewodnik – dziwna rzecz) to wysiłek polegający na budowaniu nici porozumienia z drugim człowiekiem. Zamiana widzialnego świata w plastyczne znaki stanowi formę przekazywania uczuć: „sztuka jest kultem i sposobem doświadczenia rzeczywistości przewidywanych przez intuicję, a niemożliwych do sprawdzenia w inny sposób. W moim pojęciu jest to metoda poznawcza sięgająca w sferę pozaempiryczną. Jedynie przekaz poprzez sztukę może próbować obiektywizować doświadczenia mistyczne ludzkości”.

Nowosielski powtarza za Rilkiem, że piękno świata jest przedsiönkiem grozy jego końca. Przerazony wszechobecnością cierpienia malarz szuka pocieszenia w sztuce, która jest według niego jedyną możliwością wyzwolenia się z piekła rzeczywistości empirycznej. Udaje się to jednak rzadko i tylko nielicznym. „Maluję dla paru osób – mówi 70-letni artysta – którym jest to potrzebne, i którym przysparza to pozytywnych przeżyć. W sztuce tkwi siła, która jest w stanie uszczęśliwić człowieka, w jakiś sposób go przemienić – ale to działa bardzo cichutko, bardzo cząstkowo, delikatnie, i tylko czasem wybuchu jakimś olśnieniem, uszczęśliwieniem”.

▶ JACEK MAJ – historyk sztuki. Absolwent Universität Heidelberg, pracuje na UW oraz kieruje Collegium Artium



Jerzy Nowosielski  
**Zagubiona bazylika.  
Refleksje o sztuce i wierze**  
wstęp i redakcja Krystyna Czerni  
Znak, Kraków 2013, s. 480