

PAUza

Akademicka



Tygodnik Polskiej Akademii Umiejętności

Nr 81

Kraków, 13 maja 2010

Przemówienie przy wręczeniu Nagrody im. Jerzmanowskich 10 maja 2010

Szanowni Państwo,

Spotykamy się w tym świętym dla Polaków miejscu, aby z należytą powagą, ale i z radością, uczestniczyć po raz wtóry w uroczystości wręczenia nagrody im. Erazma i Anny Jerzmanowskich, odnowionej w ubiegłym roku – po wielu latach niebytu – przez Pana Marszałka Małopolski. Czcimy w ten sposób pamięć Fundatora Nagrody, gorącego patrioty i szczodrego dobroczyńcy. Człowieka, który całe życie pomagał bliźnim, a odchodząc, swoją fortunę ofiarował Ojczyźnie.

Nagroda im. Erazma i Anny Jerzmanowskich, ustanowiona testamentem Erazma Jerzmanowskiego z 25 kwietnia 1908 roku, a realizowana przez Polską Akademię Umiejętności, była dziełem niezwykłym. Nie tylko ze względu na swoją wartość. Bo wysokość nagrody jest ważna, ale o jej randze decydują przede wszystkim laureaci. A trudno znaleźć w polskiej nauce, kulturze i w działalności społecznej nazwiska większe od takich jak Metropolita Adam Sapieha, jak Henryk Sienkiewicz i Ignacy Paderewski, jak Napoleon Cybulski i Aleksander Brückner. Niestety, druga wojna światowa położyła nagrodzie kres. Wydawało się, że ostateczny – tak jak ostateczny miał być kres Polskiej Akademii Umiejętności, planowany przez powojenne władze.

Ale odrodzona po upadku komunizmu Akademia nigdy nie zapomniała o wielkim darze Erazma Jerzmanowskiego. Wieloletnie starania, potężnie wsparte – co chciałbym podkreślić – przez Towarzystwo Przyjaciół Prokocimia im. Jerzmanowskich, znalazły jednak zrozumienie dopiero u Pana Marszałka Małopolski, który podjął decyzję o odnowieniu Nagrody. To decyzja ważna, brzemienista w skutki. Świadczy przecież, że w naszym

kraju wielkie czyny nie są zapominane, że trwają, oddziałując nawet po latach i to pomimo tragicznych przeciwności losu. Że Polska PAMIĘTA.

Tegoroczny wybór Laureata trzeba uznać za nadzwyczaj szczęśliwy i znakomicie kontynuujący świętą tradycję nagrody im. Jerzmanowskich. Jerzy Nowosielski: artysta wielki i niezależny, mistyk, który miał odwagę i wytrwałość pójść własną drogą. Jego fascynujące dzieło odkryło na nowo i przywróciło współczesnemu malarstwu świat ikon pokazując, że mogą one być nieoczekiwanym źródłem inspiracji i nowego spojrzenia. A zaangażowanie Laureata w sprawy ostateczne, fundamentalne, w sprawy wiary, zaowocowało ważnymi inicjatywami, które przybliżają spełnienie wielkiego marzenia: marzenia o pojednaniu Kościołów Wschodniego i Zachodniego.

W imieniu Laureata, który złożony ciężką chorobą nie może uczestniczyć w dzisiejszej uroczystości, Dyplom Nagrody odbierze Pan Andrzej Starmach, Prezes Fundacji Nowosielskich. Oprócz Dyplomu, Laureat otrzyma medal ofiarowany przez Pana Profesora Stefana Dousę, autora pomnika Erazma Jerzmanowskiego, który – z inicjatywy Towarzystwa Przyjaciół Prokocimia – stanął niedawno w prokocimskim parku. Za ten dar serdecznie Panu Profesorowi dziękuję.

Kończąc, chcę też gorąco podziękować Dyrekcji i Personelowi Zamku Królewskiego na Wawelu za piękną oprawę dzisiejszej uroczystości. Jeszcze raz wyrażam uznanie Panu Marszałkowi za jego szczęśliwą decyzję, a Szanownemu Laureatowi życzę, aby Jego dzieło długo jeszcze przynosiło swoje – nie waham się tego powiedzieć – błogosławione owoce.

ANDRZEJ BIAŁAS



Jerzy Nowosielski

Archiwum Galerii Starmach



Medal dla Jerzego Nowosielskiego (projekt: Stefan Dousa)

fol. Bogdan Zimowski

Opowieść o Nowosielskim¹

JANINA KRAUPE-ŚWIDERSKA

Jerzego Nowosielskiego poznałam w czasie okupacji w 1941 r. w Krakowie, w szkole *Kunstgewerbeschule*, utworzonej w budynku zamkniętej przez Niemców Akademii Sztuk Pięknych przy pl. Matejki. To był szczęśliwy pomysł przedwojennego rektora ASP profesora Fryderyka Pautscha: w tejże szkole (typu technicznego) zorganizował jedną pracownię dla studentów, którzy już przed wojną studiowali w Akademii Sztuk Pięknych. Byłam w tej pracowni, na trzecim roku. Na pierwszym roku była ogromna liczba studentów w bardzo różnym wieku, gdyż legitymacja tej szkoły zabezpieczała przed wywózką na przymusowe roboty do Niemiec.

Pracownia Fryderyka Pautscha była odseparowana od zajęć pierwszego roku; z tamtymi kolegami mieliśmy tylko wspólny rysunek w jednej dużej sali. Przy tej okazji poznawaliśmy się wzajemnie. Można było zorientować się, kto był ciekawszy, zdolniejszy. Okazało się, że kilka osób spośród studentów I roku było mi bliskich zainteresowaniami i poziomem artystycznym. W tej grupie uzdolnionych i bardzo inteligentnych byli: Jurek Nowosielski, Zosia Gutkowska (jego późniejsza żona), Adam Hoffman, Mieczysław Porębski. Oglądaliśmy wzajemnie swoje prace; kolejdy z I roku przychodzili do naszej pracowni.

Jurek Nowosielski wyróżniał się przede wszystkim inteligencją, robił rysunki bardzo oszczędnymi liniami, trochę geometryzowane, uproszczone. Ojciec jego pochodził z Łemkowszczyzny, był prawosławny; matka była z rodziny mającej korzenie niemieckie. Podczas okupacji wystawiono im inny typ *Kennkarte*. Stąd mieli nieco większe przydziały żywności, ale jednocześnie Jurek był zagrożony powołaniem do wojska czy jakiejś służby niemieckiej. Wobec tego, dosyć wcześnie przerwał naukę w *Kunstgewerbeschule* i rodzice wystali go do prawosławnego klasztoru, gdzieś koło Lwowa. Zresztą, po ponad roku *Kunstgewerbeschule* zamknięto, gdyż odkryto tam konspirację.

Utrzymywałam kontakt z Zosią Gutkowską. Gdy Jurek wrócił, pod koniec okupacji zaczęliśmy spotykać się znowu. Bardzo interesowało mnie, co Jurek maluje po powrocie z klasztoru. Opowiadał, że miał tam mistyczne przeżycia. Był świadkiem, gdy mnich, który wpadł w trans, zaczął mówić jakimiś językami). O innych przeżyciach Jurka można było domyśleć się. Poznał tam zasady pisania ikony, co było bardzo ważne dla całej jego późniejszej twórczości. Bardzo szybko zaczął łączyć wiedzę nabytą w klasztorze z umiejętnością, którą nabył studiując w *Kunstgewerbeschule* oraz ze swoją znajomością malarstwa europejskiego.

Ikony to bardzo szeroka wiedza: chodzi o to, aby unikać w nich naturalizmu, do czego akurat Nowosielski nie był skłonny. Przez cały czas jego działalności artystycznej, jeżeli rozmawiało się z Jurkiem na temat malarstwa europejskiego, stawało się jasne, że miał niechętny stosunek do wszystkiego, co działo się w europejskim malarstwie po okresie Renesansu. Natomiast sztuka abstrakcyjna interesowała go. Na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948 r. pokazał swą *Addis-Abebę*, kompozycję składającą się z trójkątów. Bardzo często wracał do sztuki zupełnie geometrycznej. Geometria w sztuce jest silnie powiązana z filozofią tego kierunku, ciągnącą się od Pitagoreizmu.

Nowosielski przeszedł na myślenie irracjonalne, nietypowe dla nas w owym okresie. Grupa Krakowska (również jeszcze jako nieformalna, zaraz po wojnie),

do której później Nowosielski należał, nie miała wyraźnego ideowego założenia. Na ogół byli w niej racjoniści – a w sztuce surrealiści, ekspresjoniści i abstrakcyjniści. Zastaliśmy pewien typ twórczości w Polsce – ta awangarda, do której należeliśmy, była programem ogólnym, na zasadzie w pewien sposób ustawionej negacji, a nie na zasadzie jakiegoś wyraźnego programu artystycznego. Chodziło o to, aby ochronić się przed realizmem, przed socrealizmem i przed kapistami.

Ze mną Jurek mógł porozmawiać o różnych sprawach, o których z innymi nie mógł. Mogę powiedzieć, że był urodzonym mistykiem. Malarstwo Nowosielskiego przez cały czas stanowi przejaw mistycyzmu na granicy Europy i Bizancjum – od razu po wojnie było to bardzo wyraźnie widać.

Pod koniec 1948 r. urządziliśmy w Pałacu Sztuki I Wystawę Sztuki Nowoczesnej. Chcieliśmy pokazać, czym nasza polska awangarda różni się od poprzednich okresów. W 1949 r. zaczęły się naciski socrealistyczne. Wystawę zamknięto, natomiast w Nieborowie odbyły się „narady” z ministrem kultury Włodzimierzem Sokorskim. Tam Nowosielski także występował. Umiał mówić, bronić postawy czysto artystycznej przed tendencjami oficjalnymi. Był człowiekiem cywilnie odważnym, bardzo dobrze, jasno i logicznie formułował to, o czym myślał. Był erudytą, miał bardzo dobrą pamięć, dobrze znał historię sztuki, doskonale orientował się, co dzieje się w sztuce.

Po wojnie w Krakowie, obok Akademii Sztuk Pięknych (z programem jak przed wojną), utworzono Instytut Sztuk Plastycznych, który nawiązywał do przedwojennej Szkoły Przemysłu Artystycznego. W tymże Instytucie Tadeusz Kantor dostał pracownię malarstwa, a Nowosielski został jego asystentem. Miał zapewnioną pracę i mógł stworzyć warsztat dla swojej pracy artystycznej. Tymczasem Zosia Gutkowska, żona Jurka, dostała angaż w teatrze lalek w Łodzi i Jurek wyjechał z nią tam. Przez ileś lat Nowosielskiego nie było w Krakowie. Gdy wrócił, dostał (chyba jako najmłodszy) pracownię w Akademii Sztuk Pięknych. Miał pewne trudności na zebraniach Rady Wydziału, bo inni profesorowie byli starsi, bardzo poważni. Ale Jurek zawsze miał coś ciekawego do powiedzenia i to od innej strony. Pokolenie, które wówczas nauczało w Akademii, to byli przede wszystkim kapiści, zaś przedstawiciele Grupy Krakowskiej – Adam Marczyński (abstrakcjonista) i Jurek Nowosielski – stanowili słaby front przeciwko kapistom. W trakcie posiedzeń Rady Wydziału, Jurek – skromny i drobny – wychodził na moment, aby dodać sobie odwagi; wracał i bardzo ciekawie, ale i ostro wyrażał swoje zdanie broniąc niezależności artystów, wolności artystów, niezależności od ministerstwa. Pamiętam, kiedyś Jurek zapytał: – „Dlaczego każdy ma pracować? Co to znaczy pracować? Można myśleć i coś tworzyć”. Zawsze zasiewał niepokój, bo zawsze mówił o jakimś problemie bardzo istotnym dla artystów. Był kontrastem do reszty. Nowosielski czekał sześć lat na oficjalny tytuł profesora, ja czekałam osiem. W ASP panowało stopniowanie czasu oczekiwania na ten tytuł – źle widziani czekali długo.

Do pracowni Nowosielskiego szły osoby, które były zachwycone jego malarstwem, ale prymitywizowały jego styl: minimum przedmiotów, bardzo surowa geometria, jakieś wyraźne poziomy, pionowy, ale nie było to kubizowanie.

(dokończenie – str. 3)

¹ Tekst ten jest spisana i zredagowaną wypowiedzią Pani Profesor Janiny Kraupe-Świdorskiej dla „PAUzy Akademickiej” 5 maja 2010. Tekst autoryzowany 7 maja 2010. (AMK)

Opowieść o Nowosielskim

dokończenie ze str. 2

W latach 80. wyjątkowo trafił się Jurkowi surrealista, Marcin Kołpanowicz, który malował inaczej. Trudno powiedzieć, czy Nowosielski ma kontynuatorów.

Był okres, kiedy Nowosielski próbował przedstawiać swych studentów na tory filozofii irracjonalnej w malarstwie, opowiadał im np. o światach równoległych. Studenci nie bardzo łapali to. Poza nielicznymi wyjątkami, ich humanistyczne wykształcenie było liche, byli słabo odczytani. Podczas obrony prac dyplomowych Nowosielski słuchał jak studenci wymawiają niektóre słowa, szczególnie pochodzenia greckiego, i chętnie ich korygował, a oni nie wiedzieli, o co chodzi.

Często starał się naprowadzić, nie tylko studentów, na tematykę Wschód-Zachód, czyli na wpływy, które szły do nas od Morza Śródziemnego poprzez Włochy i Francję i na te, które przychodziły z Bizancjum przez Rosję. O sobie mawiał, że jest ambasadorem tradycji bizantyńskiej. Nie krył swojej niechęci do rodzaju malarstwa, które było powszechne w naszych kościołach.

Nowosielski, poza tym, że bardzo ciekawie wymalował kilka cerkwi, był zapraszany do malowania kościołów katolickich. Malował w nich ikony, jak w cerkwiach prawosławnych. Nie krępował się tym, że panowała tam tradycja – powiedzmy – rzymska, przejście przez Renesans i Barok włoski. Namalował kilka bardzo ładnych wewnątrz kościołów, m.in. w Tychach. W Lourdes malował cerkiew – ja widziałam tylko jej dokumentację.

W swoich obrazach pokazał bardzo ciekawą interpretację bizantyzmu. Wszystkie jego sceny Męki Pańskiej były na tle ogromnego muru (bo Golgota była poza miastem). Bardzo wysokie, cieniutkie krzyże, z małymi postaciami ukrzyżowanych. Przez taką, bardzo wyciągniętą proporcję osiągał ogromne wrażenie. Nic nie miało to z naturalizmem, który znamy z malarstwa szczególnie barokowego o tematyce Ukrzyżowania, natomiast niosło w sobie coś bardzo mistycznego.

Dla mnie najciekawszym okresem w sztuce Nowosielskiego był okres jego aktów, ale nie tych plażowych – ładnych dziewcząt w kostiumach kąpielowych. Chodzi mi o ciemne akty – w brązach i czerniach, z wysświetlonymi tylko niektórymi punktami na twarzy lub piersiach. Widać było jego kult Ziemi, Matki-Ziemi, kosmiczne odniesienie się do żeńskości. Zawsze bardzo przejęty był mistyką ciała kobiecego i zwracał na to studentom uwagę. Te akty są idealizowane, nie budzą żadnych ubocznych myśli. To jest wysublimowany erotyzm, nigdy nie ma w tym ani cienia seksualności.

W akcie Nowosielski widział inną stronę świata, bardziej subtelną. Nic dziwnego, ponieważ w prawosławiu istnieje pojęcie „Sofii”, czyli mądrości bożej. To jest pojęcie żeńskie. U nas się o tym nie mówi; nawet Duch Święty jest „ten”. Prawosławie ma o wiele więcej mistyki. W prawosławiu więcej ludzi zajmowało się mistycyzmem i pisało o tym – liczni byli starcy, którzy po długim pielgrzymowaniu, posiadłszy pewien typ oświecenia, osiadali w jakimś lesie, gdzie każdy mógł do nich przyjść po radę. Mistycyzm w katolicyzmie ujawnił się dość krótko i nigdy nie był „oficjalny”, jako że mistyk ma bezpośrednie dojdzie do sił boskich – poza kościołem, bez pośrednika, jakim jest kapłan.

Zainteresowanie Nowosielskiego prawosławiem, historią prawosławia i mistycyzmem w prawosławiu silnie wpływało na jego charakter i sposób bycia. Miał okres, kiedy myślał, aby zostać popem. Znał obrzędowy staroruski język, czasami rozmawiał z kimś w tym języku. Blisko przyjaźnił się z duchownymi prawosławnymi, m.in. z wybitnym teologiem prawosławia Jerzym Klingierem.

Jurek był człowiekiem bardzo delikatnym, bardzo łatwo wybaczącym i współczującym innym. Był wnikliwy, zastanawiał się nad charakterami ludzkimi. Rozumiał słabości ludzi; sam miał swoje słabości, z którymi nawet nie walczył. Uważał, że można sobie szkodzić – o to go kiedyś zapytałam.

Myślę, że Nowosielski miał poczucie swojej misji życiowej, chociaż społecznie nigdy nie działał. Uważał, że życie artysty jest tak wypełnione sztuką i twórczością, że nie ma miejsca na nic innego. Udzielał licznych wywiadów dla prasy, która interesowała się religią. Starał się w nich pokazywać uroki prawosławia, jego historię i mistycyzm, przedstawiać swoje przemyślenia o sztuce. To jednak szło tylko w jednym kierunku: od strony prawosławnej. Jak już wspomniałam, uważał, że religijne malarstwo barokowe było upadkiem, nie miało nic wspólnego z mistyką, a tylko z cielesnością, dość prymitywnym sensualizmem.

Był bardzo interesującym typem artysty, rzeczywiście niepodobny do nas wszystkich. Oczywiście, każdy artysta jest inny, ale u Nowosielskiego wyraźnie czuło się, że nie był w swojej epoce: miał skłonności do czystej tradycji, kiedy nie było jeszcze wpływu europejskiego na ikony. Przeniósł pewne wartości, które istniały w tradycyjnej szkole ikon do malarstwa współczesnego, prawie że abstrakcyjnego. Mówię „prawie”, ponieważ bardzo często motywem obrazów Nowosielskiego były osoby albo pejzaż. W ikonach jest odwrócona perspektywa, obrazy są w jakiś sposób płaskie. Malarz czegoś się uczy... Nowosielskiego obrazy też są płaskie. Byli malarze europejscy, którzy w tym okresie także robili płaskie obrazy; Nowosielski tego nie wynalazł, ale pewne elementy, które zauważył w sztuce ikon, stosował w obrazach, które odnosiły się do życia świeckiego. Na przykład, w ikonach często jest tak, że naokoło dużego świętego przedstawione są obrazki z jego życia. Jurek nieraz malował akt, a naokoło – w prostokątach, kwadratach – były kobiety w różnych pozach i sytuacjach. To jest opowiadanie: w środku jest osoba, wokół której wszystko się kręci. To było połączenie – można powiedzieć – doświadczenie, jakie malarz odnosi w kontakcie ze sztuką bardzo dojrzałą, bardzo zdecydowaną z wielką tradycją, jaką było malarstwo bizantyńskie.

Jurek malował do początku swojej poważnej choroby. Ostatnią jego, niedokończoną realizacją było zamówienie na ogromny krzyż typu franciszkańskiego do któregoś warszawskiego kościoła.

Miałam z Jurkiem kontakty do ostatnich lat. W 2003 r. na pogrzebie Zosi wygłosiłam pierwszą i chyba ostatnią mowę pogrzebową w moim życiu, później byłam u niego. Witął mnie serdecznie, ale nie wiem, czy mnie poznał, bo na ogół nie poznawał już ludzi.

Sztukę Nowosielskiego bardzo wcześnie zaczęto pokazywać na wystawach polskiej sztuki zagranicą. Nie był szeroko znaną postacią w europejskim malarstwie współczesnym, ale dlatego tylko, że Polacy w ogóle nie „zaistnieli” w europejskiej sztuce powojennej – tak jak nikt z szeregu bardzo dobrych polskich malarzy. Nie mamy takich sukcesów. (Tadeusz Kantor miał jako człowiek teatru.) Nie mieliśmy bowiem galerii, marchandów, którzy mieliby swoich krytyków, lansowali. Nie było możliwe, abyśmy podłączyli się do systemu promocji, z jakiego korzystało malarstwo na Zachodzie.

Nie było chyba dotąd w malarstwie świadomego połączenia bizantyzmu z Zachodem. Nikt nigdy nie zorganizował sympozjum, które określiłoby sztukę Jerzego Nowosielskiego jako styk Zachodu Europy i Bizancjum i efekty tegoż w malarstwie. Trudno powiedzieć, co by było, gdyby było...

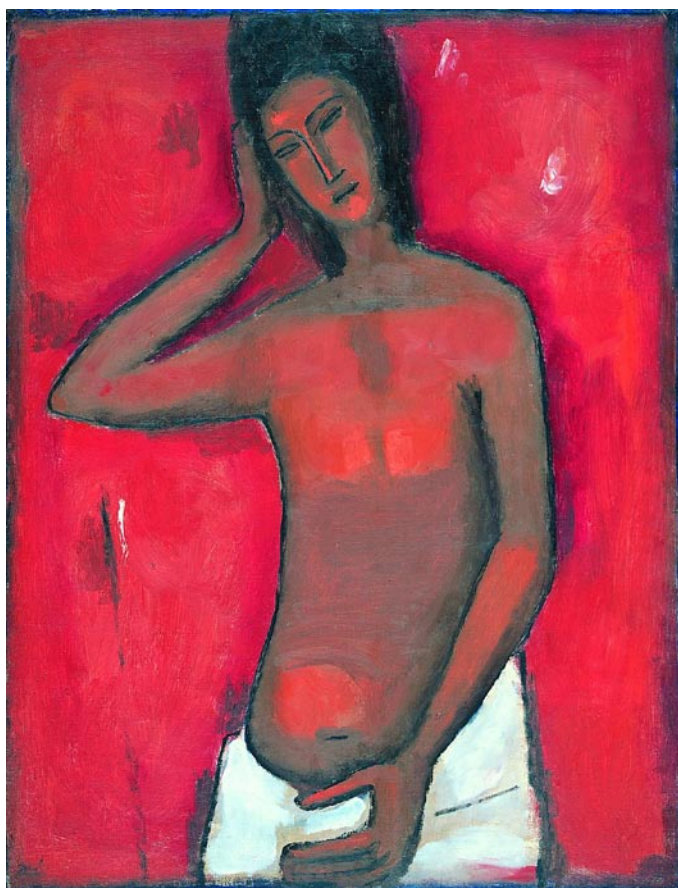
JANINA KRAUPE-ŚWIDERSKA



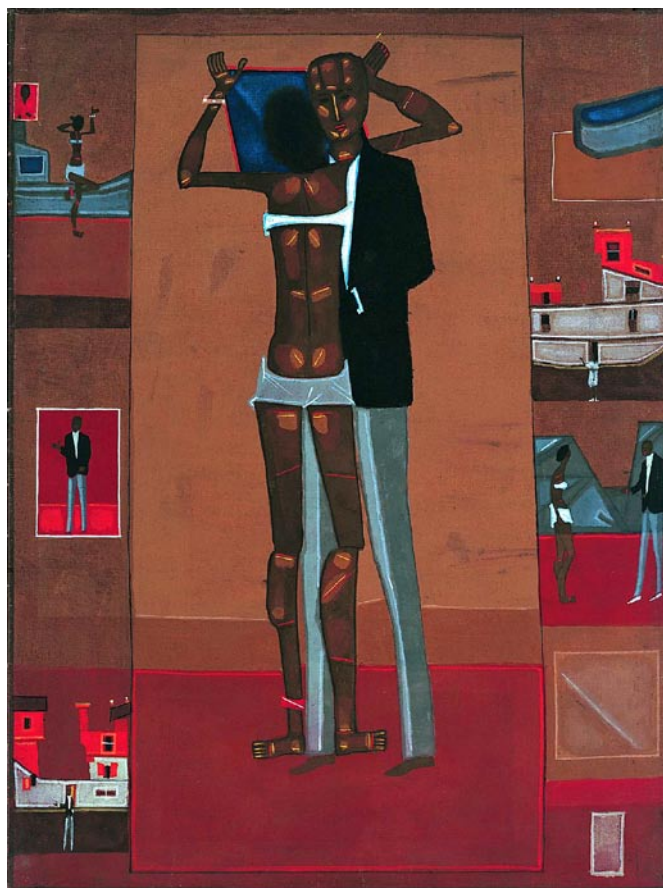
Jerzy Nowosielski: *Bitwa o Addis Abebę*, 1947
olej/ płótno, 136,7x78,4 cm
(Archiwum Galerii Starmach)



Jerzy Nowosielski: *Abstrakcja*, 1973
olej/ płótno, 100x70 cm
(Archiwum Galerii Starmach)



Jerzy Nowosielski: *Półakt*, 1958
olej/ płótno, 73x56 cm
(Archiwum Galerii Starmach)



Jerzy Nowosielski: *Tajemnica narzeczonych*, 1962
tempera/ płótno, 60x45 cm
(Archiwum Galerii Starmach)

Jerzy Nowosielski – wiara, myśl i dzieło

STANISŁAW RODZIŃSKI

Jerzy Nowosielski jest wielkim artystą.

To oczywiste stwierdzenie. To nie banalny cytat lub wyraz schematycznego myślenia o sztuce współczesnej. Czytając o „wielkich” zjawiskach w sztuce i kulturze, o „wielkich” wydarzeniach w życiu politycznym czy społecznym – automatycznie uruchamiamy w sobie mechanizm dystansu i przekory. Jeżeli więc „wielki” – na pewno kreowanie wielkości jest z góry przemyślane i na coś komuś potrzebne.

Jeżeli „wielki” – to zapewne nie tak wielki, ale widocznie tak ma być.

To działają w nas długo jeszcze trudne do zastąpienia opory wobec ludzi i zjawisk ocen maksymalnych, przeważnie jednak niczym niepodbudowanych. Naturalną konsekwencją takiego stanu rzeczy jest tego rodzaju dystans również w sprawach sztuki. Tak naprawdę, sztuka jest marginesem życia i przeżywania przeciętnego Polaka. Bywa, że nawet ludzie wybitni, uczeni, politycy ostentacyjnie wypowiadają się o sztuce jako zjawisku odległym, „niezrozumiałym”, trudno dostępnym. Nie wchodząc w tego szczegóły i przyczyny, możemy powtórzyć pierwsze zdanie tego tekstu: Nowosielski jest wielkim artystą.

Jest znany i ceniony. Znany jako artysta malarz, pedagog, znany jako autor wielu wypowiedzi teoretycznych dotyczących sztuki, ale i teologii, związków teologii i sztuki, wreszcie ceniony i znany jako wnikliwy komentator delikatnej bardzo materii zagadnień ekumenicznych, uczestnik i komentator spraw trudnego dialogu między katolicyzmem i prawosławiem.

Cóż jednak oznacza słowo „wielki”, określające dzisiaj, na początku trzeciego tysiąclecia – charakter i siłę twórczości malarza? Sądzę, że słowo to oznacza to samo, co oznaczało zawsze. Zawiera więc ocenę jakości dzieła artysty. Jakości, ale i wyrazistości. Jakości (w przypadku malarza) malarskiej jego dzieł, ale i wyrazistości, a więc odrębności, osobności, głębokiej prywatności genety i realizacji obrazu.

Ale przecież obok jakości formy dzieła istnieje coś takiego, jak jego przesłanie, jego treść. Istnieje życie wewnętrzne dzieł, zawarte w nich dzięki sile intuicji i przekonani artysty. Dzięki jego wyobraźni i wspomnianej tu odwadze, by robić swoje. Bardzo często mylimy te właśnie pojęcia i dowiadujemy się niekiedy, że jakieś tam dzieło czy artysta to zjawisko nowe w sztuce. Epatowanie nowością, tak teraz modne, jest znakiem naiwności myślenia.

„Nic nie starzeje się tak szybko jak nowość w sztuce współczesnej” – napisał kiedyś Witold Lutosławski. Można więc dodać tylko, że niepowtarzalność osoby artysty i jego patrzenia na świat, jego myślenia i przeżywania – to najstarsza i najbardziej trwała gwarancja nowości. Nie dziwactwo, skandal czy medialne „pięć minut”. Nowosielski jest zanurzony w przeżywaniu otaczającej go rzeczywistości, ale i czuły na zjawiska sztuki swojego czasu. Jest zarówno tradycyjny jak i przekornie atakujący tradycję. Jest autorem dzieł, które mogłyby narodzić się w celi samotnego mnicha, ale i niezwyklej urody aktów, które emanują oczarowaniem cielesnością... To jest właśnie Nowosielski – artysta wielki i niezależny, pełen pokory i wiary, ale odczytujący Boga i wiarę jako swoją niepowtarzalną drogę do światła. Jerzy Nowosielski – wykreślający na deskach czy położonych na stole płótnach swoje pasjonujące abstrakcje, a równocześnie malujący pulsujące impresyjne krajobrazy.

Nade wszystko jednak twórczość Jerzego Nowosielskiego to odkrycie i wielka kontynuacja prawosławnej ikony. Pisząc kiedyś o tym (Jerzy Nowosielski, *Problem ikony. „Inność prawosławia”*, Wyd. Anafora, 1991), wielki malarz tak to charakteryzuje:

Jaki jest związek pomiędzy sztuką nowoczesną a zainteresowaniem ikoną? Nie sposób oczywiście w krótkim odczycie dać wyczerpującą analizę tego zjawiska... Od początku XX wieku zupełnie innymi oczami patrzymy na dzieła starożytnego Egiptu... na dzieła egzotycznego prymitywizmu. Również po pierwszych doświadczeniach kubizmu i malarstwa abstrakcyjnego w sposób nieoczekiwany i zdumiewający odżyła dla świata prawosławna ikona.

Nowosielskiemu chodzi tu o nowe odczytanie zarówno malarskiego, jak i duchowego sensu ikony, która przestała być w wyobraźni świata zaprzestym zabytkiem zagubionym w burzonych cerkwiach sowieckiej Rosji. Zobaczenie przestrzeni i płaszczyzny obrazu, koloru i struktury obrazu, wewnętrznego, religijnego napięcia ikony – łączy się z odkrywaniem przez sztukę XX wieku sztuki dawnej. Dotyczy to w równym stopniu nowego zobaczenia romańszczyzny i gotyku, odkrycia Giotta czy Grünewalda. Jest to też sprawa odszukiwania w malarstwie współczesnym nie tylko zalet zewnętrznych obrazu, jego piękna czy „barwnej gry”, co potem zarzucano np. polskim kolorystom. Jest to odkrywanie wewnętrznego życia obrazów. Tak było z konstrukcją metafizycznych martwych natur albo krajobrazów Braque’a czy dynamicznym, czerpiącym z tradycji i teraźniejszości dziełem Picassa.

W roku 1972 byłem komisarzem niewielkiej wystawy malarstwa krakowskiego podczas „Dni Krakowa w Kijowie”. Mając do dyspozycji m.in. kilkanaście płócien Jerzego Nowosielskiego, zestawilem je na osobnej ścianie, budując z krajobrazów, martwych natur i portretów układ na kształt ikonostasu. Sądziłem, że widoczne nawiązania kolorystyczne i formalne z ikoną – będą dla zwiedzających swoistym odkryciem. Okazało się, że poza kilkoma „profesjonalistami” (malarzami i historykami sztuki) nikt tego pokrewieństwa nie dostrzegł. Zerwanie z tradycją, cerkwią i liturgią, a także światem ikony było tak przerażająco głębokie. Również odległe były i problemy żywej sztuki współczesnej.

Tak więc świat Jerzego Nowosielskiego nie jest tak prosty i oczywisty. Ma też swe dramaty i tajemnice. Ten świat to, obok malarstwa sztalugowego i rysunków, również wielkie realizacje w zakresie malarstwa ściennego, malarstwa tablicowego czy witrażu. Kościół w Wesolej pod Warszawą, w Tychach, ikonostasy w Krakowie, realizacje w Jelonkach czy Białym Borze – pozwalają zobaczyć zawarte w tych dziełach harmonijne połączenie tego, co duchowe, i tego, co przeniesione pasją malowania, radością świata i zapatrzieniem w jego żywotność.

Twórczość Jerzego Nowosielskiego to również jego pedagogika. W Łodzi i Krakowie prowadził w Akademii Sztuk Pięknych swoje pracownie. Jego korekty i wykłady obrosły legendą i anegdotami. Ale też było i tak, że „idąc do pracowni Nowosielskiego” student zyskiwał gwarancję dyplomu u wielkiego mistrza. Na drugi plan schodziła szansa słuchania artysty, jego uwag i refleksji. Kiedyś,

(dokończenie – str. 6)

Jerzy Nowosielski ...

dokończenie ze str. 5

wchodząc do budynku ASP, spotkałem wychodzącego Nowosielskiego. „Wie pan – powiedział mi – byłem w pracowni: tak tam mało było studentów, a ja tak dużo chciałem im powiedzieć”.

W głosie usłyszałem żal i irytację. Ale przecież było i bardzo wielu, którzy w swych notach biograficznych z prawdziwą dumą odnotowują studia w pracowni Jerzego Nowosielskiego. Odbierając w imieniu Jerzego Nowosielskiego dyplom honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego – w okresie Jubileuszu 600-lecia odnowienia Akademii Krakowskiej – uświadamiałem sobie kolejny raz miejsce tego artysty w polskiej sztuce, ale i polskiej tradycji eklezjastycznej, wreszcie w wielkiej tradycji naszego szkolnictwa artystycznego. Kiedy przekazywałem Jerzemu Nowosielskiemu wspomniany dyplom, przypominałem, że jest drugim po Janie Matejce malarzem obdarowanym przez Uniwersytet Jagielloński honorowym doktoratem. Sądzę, że obok autora *Rejtana* i *Hołdu pruskiego* – twórcą *Villi dei misterii* – w pełni zasłużył na to wyróżnienie swą sztuką, ale i przesłaniem nauczyciela i teologa. W tekście Mieczysława Porębskiego przeczytałem: „Gdy padają tradycje, trzeba sięgać do źródeł – jeżeli jest to możliwe. Dla Nowosielskiego było to możliwe”.

W jego krakowskim mieszkaniu, w niedużym pokoju – pracowni stoją oparte o ścianę obrazy. Może martwe natury, może akt, czy veraikon. Tyle wokół nas zmieniło się nieodwracalnie. Jerzy Nowosielski, żyjąc intensywnie, ucząc, pisząc, realizując polichromie, malując obrazy – w istocie pozostał ten sam. Taki sam. Zaskoczył mnie kiedyś, gdy w czasie posiedzenia w Akademii zapytał, czy jeszcze teraz jest sens jeździć ze studentami na plener? Czy to potrzebne w doświadczeniu współczesnego artysty? Odpowiedziałem wtedy, że ze wspomnień jego kolegów wiem, że i on jeździł przecież na plener – na Harendę. Z tym jednak, że nie malował wtedy tatrzańskich krajobrazów, tylko morze i nieduże stateczki. Czy w pytaniu Nowosielskiego więcej było przekory, czy może niepokój o wewnętrzny świat i wyobraźnię młodych malarzy...? Czy w oszałamiającym i zmieniającym się świecie Jerzy Nowosielski jest naprawdę taki sam? Czy patrząc na „padające tradycje”, odszukując dla siebie bizantyjski azyl – trwa nieugięty w swym malarskim świecie?

Powierzchniowo patrząc na jego malarstwo, można by powiedzieć, że odszukując w czasach zamętu duchowe skupienie malarstwa bizantyjskiego, gwarantuje sobie luksus niezmienności koloru, gestów postaci i krajobrazów ożywionych kaskadami gór. A przecież wystarczy porównać ukrzyżowania na ikonach nowogrodzkich czy włodzimierzowskich, na których Chrystus mimo męki i śmierci jest zwyciężcą, i zestawzić je z Drogą Krzyżową Nowosielskiego w kościele na krakowskich Azorach. Tu przy zachowaniu rytmu czy koloru mogącego przypominać ikonę, przy zastosowaniu podobnych układów kompozycyjnych czy rozbłyskujących na brunatnych postaciach światła – jesteśmy świadkami egzekucji. Jesteśmy świadkami interpretacji odwiecznego motywu w malarstwie religijnym, ale wiemy, że teksty ewangeliczne przeczytał i namalował człowiek, który przed laty na ulicach swego miasta mógł być świadkiem łapanki czy masowego rozstrzelania.

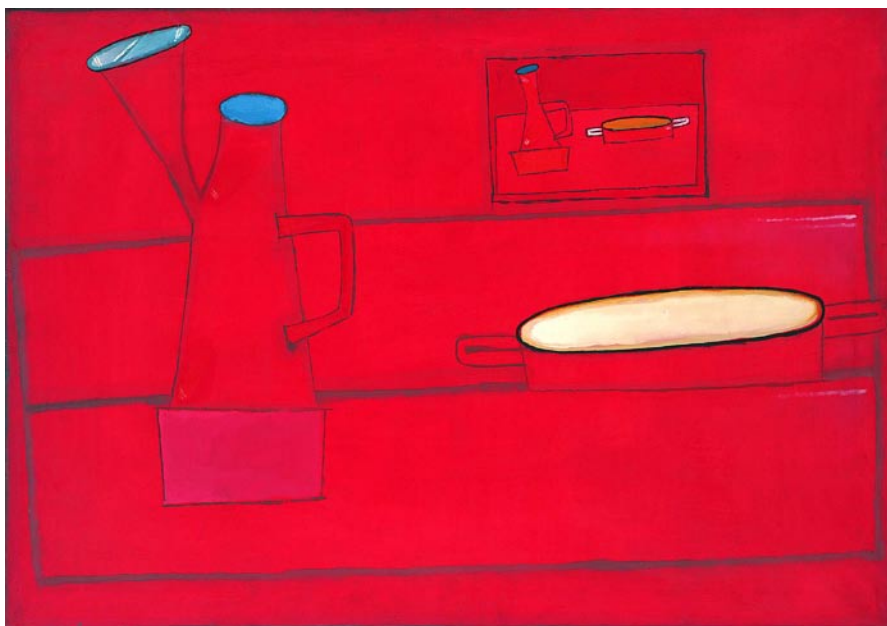
W moim przekonaniu w malarstwie Jerzego Nowosielskiego dochodzi do tajemniczej w istocie syntezy odczuwania i myślenia Wschodu i Zachodu. Jeżeli by porównać twórczość Nowosielskiego do ikonostasu, to musimy pamiętać, że dla ludzi Zachodu ikonostas jest zjawiskiem estetycznym, jest kolekcją obrazów o ukrytej

treści, otoczonych bogatą rzeźbą ram. Nieznający prawosławia i teologicznego sensu ikonostasu, patrzą nań jak na szeregi zamalowanych desek lub płócien emanujących zawartą w bizantyjskim kanonie harmonią. Czyż nie podobnie Zachód odczytał *Doktora Żiwago* Borysa Pasternaka? Ośnieżone pola i kiczowate budowle mające przypominać rosyjską architekturę, rozlewna melodia i romans z naiwnym morałem. Cała wewnętrzna tajemnica powieści, jej wyraz i towarzyszące wiersze, płątna na losów ludzi i degradująca siła nieszczęsnej rewolucji – tylko tyle. Tylko zewnętrzność i zaledwie naskórek. W ikonostacie Nowosielskiego są górskie krajobrazy poruszone niemal impresyjnym rozedrganiem, są ulice i piękne kobiety, jest świat niezwykłych wewnątrz i pozostających ze sobą w pełnym prostoty sąsiedztwie kuchennych naczyń, zestawionych w martwych naturach. Jest ikonostas Nowosielskiego pełen obrazów abstrakcyjnych. Ale ich kompozycja i kolor, zderzające się linie i płaszczyzny, błękity i cynobry, zielenie i żółcie – to skupione medytacje podobne tym, w których pojawiają się postaci i przestrzenie pejzażu. Wielcy teoretycy prawosławia: Eugeniusz Trubecki czy Paweł Florenski sugerują w swych pismach, aby formy ikon nie odczytywać dosłownie. By dostrzec w nich także potężne poruszenie ducha. Ikonostas Nowosielskiego łączy więc w sobie malarstwo przedstawiające (świadom jestem bezradności tego określenia), ale i abstrakcyjne, łączy akty, o których sam malarz mówił, że są „zrealizowaną malarsko fizyczną postacią człowieka”, ale i przejmujące malarstwo religijne, także wielkie polichromie. Sam artysta zaznacza wyraźnie, że „Sztuka to działanie duchowe”, a co za tym idzie, że sztuka w całości, niejako z natury swej, jest obszarem sacrum. Z takim sformułowaniem można zgodzić się lub nie. Nie ulega jednak wątpliwości, że malarstwo Nowosielskiego jest od dziesięcioleci ponawianym trudem, by ukazać Niewidzialne. By w twórczym przecuciu zbliżyć się do rzeczywistości nadprzyrodzonej, by w procesie twórczym uświęcić rzeczywistość widzialną. Tym samym uczynić ją trwalszą, bardziej wyrazistą i mocną. W ikonostacie Nowosielskiego jest więc i połyskujący w słońcu szereg kopuł cerkiewnych, ale są tramwaje jadące długimi, wznoszącymi się ulicami. Jest cielesność kobiet na plaży i hieratyczność postaci świętych, jest Ukrzyżowany Chrystus i dobry łotr, któremu umierający Jezus obiecał raj jeszcze tego samego dnia.

Czy więc w ikonostacie Nowosielskiego jest całe życie? Na pewno jest tam olśnienie i nadzieja płynąca z wiary, jest miejsce na piękno świata, jest miejsce na geometryczną rzeczywistość trójkątów, kół i kwadratów. Jest też miejsce na grzech i na miłosierdzie. W tym malarstwie spotyka się więc to, co wydaje się, że spotkać się nie może. Mam tu na myśli obrazy powstałe z zachwyty nad geometrią, ale i te, które rodzą się żywiołowo, gdy olśnienie jest silniejsze od reguł. Obrazy powstałe z niepokoju i gorczy, ale i z niezachwianej wiary w spotkanie człowieka z Bogiem. Przypominam sobie raz jeszcze surowość Drogi Krzyżowej, ale i monumentalną różowo-oranżową *Villę dei misterii*. Nie ma w tym ikonostacie obrazów ani spraw nieważnych, mniej ważnych czy drugoplanowych. Ważny jest każdy dzień w życiu i każdy obraz. Ta pełna wewnętrznej siły jedność widzenia pozwala myśleć o Nowosielskim jako malarzu, na którym przełom stuleci, schyłek i nadejście epok nie robi większego wrażenia. Po cichu myślę, że gdyby malującemu Nowosielskiemu przekazano wiadomość, że zaraz będzie koniec świata – malowałby dalej.

(2002)

STANISŁAW RODZIŃSKI



Jerzy Nowosielski
Martwa natura, 1958
olej/ płótno, 70x100 cm
(Archiwum Galerii Starmach)



Jerzy Nowosielski
Statek na rzece, 1969
olej/ płótno, 60x75 cm
(Archiwum Galerii Starmach)

Nowosielski w parafii

Przyjawszy w 1952 roku, święcenia kapłańskie Jerzy Klinger z rodziną zamieszkał w Kętrzynie zostając... wiejskim popem. Od początku jednak wiódł żywot nietypowy dla swego nowego stanu.

Zaraz bowiem pojawił się Jerzy Nowosielski i obaj zdecydowali, żeby starą stajnię pruską stojącą w mieście pokryć... polichromią bizantyjską. W 1954 roku powstała więc pierwsza polichromia Nowosielskiego i, zdaniem pana Michała [Klingera], pierwsza na świecie polichromia zrobiona w kanonicznym stylu prawosławnym. Trzeba pamiętać, że działo się to przed renesansem ikony w życiu kościelnym prawosławia. Dążenia rosyjskich elit do przywrócenia starożytnej tradycji kanonu liturgiczno-malarskiego udaremniła rewolucja. Nowosielskiemu udało się przedstawić ikonę jako dzieło sztuki z zachowaniem wszelkich wymogów kanonu.

Doktor Michał Klinger pamięta gorące dyskusje w kętrzyńskiej plebanii, z udziałem starych rosyjskich emigrantów, którzy mieli, nie wiadomo jak przechowane, biblioteki, a w nich książki Mikołaja Bierdiajewa, Lwa Szestowa i innych znawców tej problematyki. Od tych wspomnień robi dygresję o zasługach osób z tego grona: Zofii Lichajewej, która zorganizowała całe muzealnictwo na terenie byłych Prus Wschodnich, Eugeniusza Gaudziewicza bibliofila – właściciela biblioteki rosyjskiej myśli religijnej, zarazem twórcy sieci bibliotek miejskich w Kętrzynie.

Pośród tych ludzi, w domu Jerzego Klingera, Nowosielski formował się jako prawosławny malarz religijny. Razem odczytali na nowo kanon ikonograficzny i wedle tego odczytania powstała cerkiew stojąca do dzisiaj, znów zdaniem mojego rozmówcy, pierwsza na świecie zbudowana i wyposażona w prawdziwym stylu bizantyjskim.

MAGDALENA BAJER

(fragment artykułu „Klingerowie”, cz. 2. [„Rody uczone (112)”, „Forum Akademickie” 11/2006.

Uroczystość wręczenia Nagrody im. Jerzmanowskich

10 maja 2010



Roman Rozlachowski, Marek Nawara, Jerzy Wyrozumski, Jan K. Ostrowski, Andrzej Białas



Roman Rozlachowski, Marek Nawara, Jerzy Wyrozumski, Andrzej Białas



Jerzy Wyrozumski



Wręczenie Nagrody im. Erazma i Anny Jerzmanowskich: Andrzej Białas, Marek Nawara, Andrzej Starmach



Goście uroczystości w Sali Senatorskiej Zamku Królewskiego na Wawelu



Ks. Kardynał Franciszek Macharski i Marek Nawara

fotografie: Bogdan Zimowski

PAUza Akademicka – www.pauza.krakow.pl – Tygodnik Polskiej Akademii Umiejętności i środowiska naukowego.

Rada Redakcyjna: Magdalena Bajer, Andrzej Białas, Aleksander Koj, Stanisław Rodziński, Adam Strzałkowski, Andrzej Szczeklik, Piotr Sztompka, Jerzy Vetulani, Jerzy Wyrozumski, Franciszek Ziejka.

Redakcja: Marian Nowy – redaktor naczelny, Andrzej Kobos – z-ca redaktora naczelnego, Anna Michalewicz – dyrektor administracyjny, Witold Brzoskowski – fotoskład.

Adres dla korespondencji: Polska Akademia Umiejętności, 31-016 Kraków, ul. Sławkowska 17; e-mail: pauza@pau.krakow.pl