

Anna Palusińska

Katedra Historii Filozofii Starożytnej i Średniowiecznej  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## METAFIZYCZNY WYMIAR PIĘKNA

Adriana Adamska, *Metafizyczny wymiar piękna w malarstwie Jerzego Nowosielskiego*, Universitas, Kraków 2012, ss. 240.

Publikacja książki Adriany Adamskiej *Metafizyczny wymiar piękna w malarstwie Jerzego Nowosielskiego* została dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, a wydało ją wydawnictwo Universitas w Krakowie w 2012 roku. Publikacja prezentuje rozważania na temat ikony: jej estetyki, teologii i symboliki, oraz interpretacje religijnych obrazów Jerzego Nowosielskiego.

Praca podzielona jest na pięć rozdziałów, a także zawiera wstęp, zakończenie, wykaz skrótów i bibliografię. W kolejnych rozdziałach autorka przedstawia następujące zagadnienia: biografię Jerzego Nowosielskiego, teologię sztuki, którą utożsamia z metafizyczną naturą sztuki, teologię ikony, ikonę współczesną oraz przykłady tematów ikon J. Nowosielskiego.

Na początku autorka eksplikuje cel swojej pracy: „Praca zatytułowana *Metafizyczny wymiar piękna w malarstwie*

*Jerzego Nowosielskiego* stawia sobie za cel przedstawienie mistagogicznej funkcji sztuki na przykładzie malarstwa tegoż artysty oraz opis zawartego w nim piękna transcendentalnego – nie estetycznego (!), gdyż to jest oczywistym wyznacznikiem dla podjęcia tematu” (s. 11). Jednak ambitne założenie, aby opisać znaczenie fenomenu malarstwa Nowosielskiego przede wszystkim pozaestetyczne (teologiczne, mistagogiczne), nie zostało w większej części zrealizowane, ponieważ autorka nie dała swojej własnej oryginalnej interpretacji dzieł artysty, ale zgrabnie posługując się interpretacjami zastanymi, stworzyła kalejdoskop stanowisk, swoistą antologię „myśli o Nowosielskim”. Przywołała na kartach swojej pracy stanowiska Krzysztofa Rogulskiego (s. 34), Krystyny Czerni, Andrzeja Osęki, Jerzego Tchórzewskiego, Andrzeja Kostołowskiego, Stanisława Rodzińskiego (s. 43), a na stronie 11 wyraziła przesadzoną opinię, że „z punktu widze-

nia historii sztuki na temat malarstwa Jerzego Nowosielskiego powiedziano już nieomal wszystko”. Musimy pamiętać, że twórczość Nowosielskiego dopiero się zakończyła i potrzeba namysłu oraz czasowego dystansu, aby ją należycie opisać i ocenić. Rozważania dotyczące ikon tego malarza stanowią jednak mniejszą część tekstu. Autorka skupia się przede wszystkim na zagadnieniach bardziej ogólnych, a mianowicie pojęciu sztuki, piękna, ikony, jej znaczeniach i funkcji.

A. Adamska posługuje się rozmaitymi sposobami rozumienia pojęć piękna, sztuki i twórczości, mającymi swe źródło w odmiennych filozoficznych tradycjach, których autorka jest zupełnie nieświadoma.

Najpierw określa twórczość jako kontynuację boskiego procesu stwarzania (tradycja neoplatońska); następnie sztukę – jako drogę do Boga, odkrywającą rzeczy niewidzialne poprzez widzialne (tradycja dionizjańska); dalej twierdzi, że piękno sztuki jest pięknem niematerialnego Boga (tradycja chrześcijańskiego neoplatonizmu); później zgadza się z twierdzeniem, że przedmiot sztuki jest pośrednikiem pomiędzy Bogiem a człowiekiem oraz wyrazem miłości i dążenia do Piękna (platonizm); w innym miejscu określa piękno jako zrelacjonowane do prawdy i dobra (filozofia tomistyczna); a także uważa, że piękno stworzone jest miejscem teofanii Boga (teologia palamicka). W konsekwencji dostajemy kolaż estetycznych, teologicznych i filozoficznych pojęć, które nie tworzą żadnej zrozumiałej całości.

Części A (*Transcendentalna natura piękna*) i B (*Piękno jako teofania*) rozdziału drugiego streszczają *Histo-*

*rię estetyki* Władysława Tatarkiewicza<sup>1</sup> i zawierają wyrwane z kontekstu cytaty z dzieł Mikołaja z Kuzy, Dionizego Areopagity, Ryszarda od św. Wiktora, Nikefora Blemmydesa, Jana Damasceńskiego. Autorka powtarza niestety (na s. 55) za W. Tatarkiewiczem utarty błąd dotyczący oceny teorii ikony sformułowanej przez Teodora Studytę. Zupełnie nie uwzględniła najnowszych opracowań myśli tego wybitnego bizantyńskiego uczonego, znajdujących się nie tylko w literaturze obcojęzycznej, ale również w piśmiennictwie polskim<sup>2</sup>. Scholastyczna teoria ikony, której twórcami są Studyta i patriarcha Konstantynopola Nikefor, wbrew temu, co twierdzi W. Tatarkiewicz, oparta jest na metafizycznych pojęciach arystotelizmu i jego kategoriach bytowych z podkreśleniem różnicy między substancjalnością a bytem przypadłościowym. Bizantyńscy autorzy definiują obraz – ikonę jako relację *pros ti*, z tego zaś faktu wywodzą dalsze szczegółowe twierdzenia: o niepodmiotowym i niesubstancjalnym sposobie istnienia obrazu, odnoszeniu czci okazywanej obrazowi bezpośrednio do pierwowzoru, potwierdzeniu wcielenia Boga przez ikony przedstawiające życie i śmierć Zbawiciela. Teodor Studyta jest jak najdalej od uznania, że ikona posiada boskie energie albo jest jakąś emanacją Boga, co byłoby uzasadnionym twierdzeniem na gruncie neoplatonizmu.

<sup>1</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, Arkady, Warszawa 1989, s. 36–48, 183–184.

<sup>2</sup> A. Palusińska, *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007.

Filozofia ikony, którą możemy odczytać w tekstach polemicznych Teodora Studyty i Nikefora, to najlepiej uzasadniona doktryna obrazu religijnego, mająca na celu odparcie zarzutów bizantyńskich ikonoklastów występujących przeciwko artystycznym wizerunkom Jezusa Chrystusa. Ikonofilom udało się pokazać, że malowanie wyobrażenia Zbawiciela i świętych oraz otaczanie kultem religijnym tych wizerunków nie pozostaje w sprzeczności z dogmatami wiary ani nie jest wyrazem idololatrii, lecz poświadcza realną obecność wcielonego Boga w świecie.

Jeśli chodzi o teorię ikony zaprezentowaną w książce, to autorka podąża za Paulem Evdokimowem i Michelelem Quenotem, odwołując się czasami do wybitnej pracy Iriny Jazykowej *Świat ikony*<sup>3</sup>. Teologia ikony omówiona w rozdziale trzecim korzysta z ortodoksyjnej interpretacji ikony, którą możemy znaleźć chociażby u Jazykowej, Adamska pisze bowiem, że „ikona to traktat teologiczny zapisany za pomocą malarstwa i języka symboli” (s. 78). Jednocześnie autorka eksploruje sofiologiczne podejście do sztuki ikon: „[ikona] jest sakramentem osobowej obecności” (s. 77), nie rozumiejąc różnicy między nimi i traktując je równorzędnie. Na paralelność słowa i obrazu zwracał uwagę już Jan Damasceński<sup>4</sup>, a jego przekonanie, że ikona jest nośnikiem treści literac-

kich i teologicznych, weszło trwale do refleksji nad ikoną<sup>5</sup>. Sofiologia natomiast stanowi aberrację ortodoksyjnej dogmatyki i nie może być traktowana jako źródło powszechnej wiedzy o ikonie. Jest filozoficzną konstrukcją powstałą w XIX wieku pod wpływem idealizmu niemieckiego, gnostycyzmu i hermetyzmu<sup>6</sup>. Sofiologia przesuwając ikonę w stronę przedmiotu magicznego, który niemal mechanicznie miałby otwierać kanał łaski płynącej od Boga ku wierzącym. Może w tym miejscu warto jednak przypomnieć, że ortodoksyjna tradycja bizantyńska przeciwstawiała się bardzo mocno wszelkim tendencjom teurgizacji ikony. Teodor Studyta ostro piętnuje magiczne praktyki wokół ikony i podkreśla, że świętość ikony jest świętością postaci przedstawionej, a chrześcijanie czczą ikony, ponieważ uobecniają one osoby egzystujące w świętości Boga<sup>7</sup>.

Autorka próbowała przedstawić religijną twórczość J. Nowosielskiego jako ucieleśnienie paradygmatu sztuki, w którym sztuka ma znaczenie mistyczne, wykracza poza to, co zmysłowe, dociera do rzeczywistości Boga i jest epifanią boskiego Piękną. Źródeł takiej wizji sztuki należy szukać przede wszystkim w doktrynie neoplatonizmu i neoplatonizmu chrześcijańskiego, którego głównym przedstawicielem jest Dionizy Areopagita. Sztuka w filozofii neoplatonickiej została bowiem pojęta jako nośnik

<sup>3</sup> I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2009.

<sup>4</sup> Jan Damasceński, *Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, przeł. M. Dylewska, „Vox Patrum” 2009, nr 53–54, s. 638–652.

<sup>5</sup> I. Jazykowa, *op. cit.*, s. 19–40.

<sup>6</sup> T. Obolevitch, *Filozofia rosyjskiego renesansu patrystycznego*, Copernicus Center Press, Kraków 2014, s. 49–51.

<sup>7</sup> Teodor Studyta, *Antirrhethikoi*, Patrologiae Cursum Completus, Series Graeca, red. J.P. Migne, Paris 1856–1866, vol. 99, 329A–436A.

idei i piękna intelektualnego, które dusza rozpoznaje spontanicznie, ponieważ także ma naturę duchową<sup>8</sup>. Zadaniem sztuki nie może być odzwierciedlanie natury – rzeczy materialnych i zmiennych – ponieważ świat materialny nie istnieje autonomicznie, ale jest zakotwiczony w duchowym świecie Umysłu i idei. Sztuka ma więc pomijać to, co temporalne, zmienne i niedoskonałe, oraz koncentrować się na oddaniu tego, co racjonalne, a więc niematerialne i doskonałe, prowadząc duszę ku Absolutowi.

Dionizy, chrześcijański autor wykorzystujący neoplatonickie pojęcia dla opisu tearchii – hierarchii ustanowionej przez Boga, przypisuje symbolom chrześcijańskim funkcję anagogiczną<sup>9</sup>. Obrazy odkrywają dla nas świat hierarchii niebiańskiej oraz realność Boga, ale jednocześnie stawiając nas wobec nieprawdopodobnego, zmuszają do negacji zmysłowych form, ich ograniczeń i w ten sposób pociągają nas wzwyż ku pełniejszemu poznaniu Boga<sup>10</sup>.

Ikonografia Nowosielskiego o tyle jest urzeczywistnieniem boskiego piękna, wykraczającym poza rzeczy zmysłowe, o ile symbolicznie ukazuje boski zamysł w świecie, wykorzystując takie środki stylistyczne jak dematerializacja przestrzeni w obrazie, umowność światła, geometryzacja ludzkiej postaci. Jego obrazy jak żadne inne ikony są

przykładem syntetyzacji, geometryzacji oraz umowności świata przedstawionego, jednakże nie znajdziemy w pracy A. Adamskiej analizy dzieł artysty pod tym kątem.

Również zadanie wyjaśnienia ikon J. Nowosielskiego w aspekcie mistagogicznym nie zostało niestety przeprowadzone, ponieważ autorka nie posłużyła się jednym spójnym kryterium interpretacyjnym dzieł artysty, ale dowolnie i wybiórczo stosowała doktryny ugruntowanych autorytetów (P. Evdokimow, S. Bułgakow, L. Uspieński) w komentarzu do omawianych ikon Nowosielskiego. Twórczość krakowskiego artysty jest więc niejako dodatkiem do drobiazgowego przeglądu literatury traktującej o ikonie, a analiza jego dzieł przez A. Adamską nie wnosi żadnego głębszego rozumienia ikony awangardowej.

Autorka próbowała ukazać i udowodnić niejasno zaznaczoną intuicję, że ikona jest czymś więcej niż tylko obrazem o chrześcijańskiej treści, będącym przedmiotem oceny estetycznej i nośnikiem estetycznych wartości. Chciała przedstawić ikonę jako nośnik wartości duchowych, teologicznych, a nawet mistycznych, ale niestety metoda, którą obrała – a jest nią zestawienie niemal wszystkiego, co powiedziano w literaturze na temat teologii ikony – nie jest właściwa, ponieważ opiera się na błędnym założeniu, przyjętym przez Adamską, że autorzy wypowiadający się na temat ikony: S. Bułgakow, P. Evdokimov, I. Jazykowa, M. Quenot, E. Trubieckoj, L. Uspieński, P. Floreński, O. Popowa, B. Dąb-Kalinowska – mówią to samo jednym głosem, a ich nauczanie to niejako *scientia sacra*. Autorka nie potra-

<sup>8</sup> Plotyn, *Enneady*, t. 2, przeł. A. Krokiewicz, PWN, Warszawa 1959, s. 568–584.

<sup>9</sup> Pseudo-Dionizy Areopagita, *Hierarchia kościelna*, [w:] *idem, Pisma teologiczne*, przeł. M. Dzielska, Znak, Kraków 2005, s. 143–144.

<sup>10</sup> Pseudo-Dionizy Areopagita, *Hierarchia niebiańska*, [w:] *idem, Pisma teologiczne, op. cit.*, s. 74–82.

fiła w sposób rozumiejący podejść ani do klasycznych źródeł, takich jak Dionizy Areopagita, Jan z Damaszku, Grzegorz Palamas czy Mikołaj Kuzańczyk, ani do autorów dwudziestowiecznych i rozpoznać założeń gnozeologicznych i ontologicznych ich doktryn. Czytelnik oczekiwałby tego, jako że w tytule książki Adamska przywołuje właśnie metafizyczny wymiar piękna w ikonie.

O ile Dionizy, Jan Damasceński i Mikołaj Kuzańczyk posługują się neoplatonickimi kategoriami, którymi opisują relację Stwórcy do bytu stworzonego i religijny obraz czynią zwierciadłem tej relacji, o tyle Grzegorz Palamas, chociaż niemówiący wprost o chrześcijańskiej sztuce, rozwija bizantyńską teologię opartą przede wszystkim na nauczaniu Maksyma Wyznawcy<sup>11</sup>. Palamizm, który został sformułowany jako obrona hezychastycznej metody modlitwy uprawianej przez atoskich mnichów, był inspiracją do tworzenia ikon hezychastycznych, uplastyczniających ideę przebóstwienia ludzkiej natury poprzez partycypację w niestworzonych działaniach Bożych (*energeia*). Sztandarową ikoną hezychastów stała się ikona *Przemienienia Pańskiego*, która obrazuje światło przemienienia tożsame co do natury z Bożą istotą, będące udziałem apostołów i mogące się również stać doświadczeniem każdego chrześcijanina, o ile ten będzie zachowywał Boże przykazania i za pomocą modlitwy redukował

swoją poznawczą aktywność na poziomie zmysłowym i intelektualnym oraz otwierał się na działanie samego Boga. Wydaje się, że w ikonach Nowosielskiego, pomimo że to ikony awangardowe, nowoczesne, pobrzmiewa echo palamiczego hezychazmu i odzwierciedla się w nich idea przebóstwienia człowieka symbolizowanego przez anaturalne symboliczne światło.

Niewątpliwym atutem pracy Adamskiej jest wsparcie tekstu reprodukcjami religijnych obrazów Nowosielskiego. Autorka zamieściła stacje drogi krzyżowej z kościoła Niepokalanego Poczęcia NMP w Krakowie oraz z kościoła Opatrzności Bożej w Wesolej, jak również całopostaciowe kompozycje z krakowskiej cerkwi prawosławnej Zaśnięcia NMP. W książce znajdziemy także teologiczny komentarz do pasyjnych przedstawień J. Nowosielskiego, co może być dobrym wstępem do głębszego zapoznania się z twórczością krakowskiego artysty. Należy żałować, że autorka nie poszła w kierunku opisu i interpretacji konkretnych prac Nowosielskiego, a zwłaszcza jego rozwiązań organizacji przestrzeni świątyni, projektów architektonicznych, polichromii i ikonostasów. W tych bowiem przedsięwzięciach najbardziej wyraża się idea piękna, której nośnikiem jest ikona, a mianowicie zobrazowanie obecności w świecie stworzonym Boga – Stwórcy poprzez wyakcentowanie w artystycznej wizji kluczowej funkcji światła, geometryzacji form i porzucenia naturalizmu. Wydaje się, że same cykle pasyjne to zbyt mało, aby uchwycić cechy swoiste twórczości krakowskiego artysty i dać jej adekwatny teoretyczny kontekst.

<sup>11</sup> G. Palamas, *Obrona szczegółowa*, przeł. I. Zogas-Osadnik, [w:] L. Kiejzik (red.), *Palamas – Bułgakow – Łosiew. Rozważania o religii, Imieniu Bożym, tragedii filozofii, wojnie i prawach człowieka*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010, s. 129–163.

Książka Adamskiej wpisuje się w szeroki nurt literatury o ikonie, zawierający dzieła i fundamentalne, i popularne. Autorka zrekapitulowała ugruntowane poglądy na temat świętych wizerunków i spróbowała zrozumieć obrazy Nowosielskiego w kontekście teologii ikony.

Przywoławszy stanowiska tych autorów, którzy ukształtowali doktrynę o ikonie, pominęła kontekst filozoficzny ich nauczania i straciła w ten sposób możliwość całościowego spojrzenia na ikonę w ogóle i na unikatowe ikony autorstwa Nowosielskiego.