

KATARZYNA STARK

Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie

Jerzy Nowosielski – „Maestro od marzenia”

Sylwetkę malarza Jerzego Nowosielskiego (1923–2011) bardzo trudno naszkicować, jednoznacznie określić i opisać, gdyż był nie tylko wybitnie utalentowanym artystą, ale i niebywałym erudytą. Jego wizerunek tworzy misternie skomponowana mozaika intelektualnych i artystycznych pasji.



Jerzy Nowosielski

Posiadał dar mówienia nie tylko językiem malarstwa, ale językiem ezoterycznie wtajemniczonego mędrca. Obdarzony był niezwykłym darem słowa, wnikliwością formułowanych refleksji, umiejętnością fenomenologicznego opisu swych doświadczeń. Po mistrzowsku umiał łączyć i przekazywać swą głęboką wiedzę nawet w lakonicznych wypowiedziach. Wraz z upływem lat potrafił analizować i opisywać własną drogę twórczą dzięki niezwyklej pamięci retrospektywnej. Historię swej twórczości umieszczał w kontekście własnych zmagani i rozterek egzystencjalnych. Czynił to szczerze, niekiedy wręcz w formie ekshibicjonistycz-

nych wynurzeń. Szczerłość wyznań jego rozdartej osobowości urzekała studentów, którzy dostrzegali w nim niezakłamanego człowieka zmagającego się równocześnie z wieloma problemami metafizycznymi, egzystencjalnymi, psychicznymi, światopoglądowymi i artystycznymi.

Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, w której pracował Nowosielski, nie jest typową uczelnią. Charakter tej uczelni stawia specyficzne wymagania nauczycielom i studentom. Można powiedzieć, że ideał nauczyciela akademickiego – artysty nie mieści się w schemacie obowiązującym w innych rodzajach szkół wyższych. Celem Akademii nie jest nauczanie młodych artystów – twierdził Nowosielski. W tym kontekście jasna okazuje się odpowiedź mistrza na pytanie: „Panie Profesorze, czego uczy Pan swych studentów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych?” – „Ależ ja ich niczego nie uczę”¹ – odpowiedział.

Będąc już na emeryturze, Nowosielski z niechęcią wypowiadał się na temat studiów artystycznych. Rolę ASP sprowadzał do instytucji, która studentów jedynie „uczy rozpoznawać swoje powołanie”². To jest miejsce, gdzie młody człowiek może się rozwijać i ostatecznie uświadomić sobie, czy jego powołanie jest rzeczywiście powołaniem artysty z pasją realizującego je do końca życia. Był przekonany o tym, że jeżeli człowiek ma talent, wówczas sam się wszystkiego nauczy i żadna instytucja nie wykrzesze czy też nie „wyprodukuje” talentu. W dodatku uczelnia artystyczna nie powinna być restrykcyjną instytucją stawiającą wymóg egzaminów magisterskich. Swoje myślenie sumował: „uczenie malarstwa nie daje, poza dyplomem, żadnych, nawet minimalnych, gwarancji. A dyplom to fałszywa perspektywa”³.

Nowosielski zawsze bronił niekonwencjonalnego wizerunku artysty, wobec którego nie należy stosować schematycznych, formalnych kryteriów narzucanych przez instytucję i jej urzędników.

Nazywany był „arystokratą ducha”, co można zinterpretować, że duchowość w jego pracy twórczej pozostawała ważniejsza od „literary prawa”. W kontekście życia środowiska artystycznego należy tę ideę rozumieć jako przeciwstawianie się, wręcz kontestację wobec rozwiniętych do granic absurdu biurokratycznych ustaw obowiązujących wszystkich twórców.

Rygoryzm i dyscyplina panujące na uczelni artystycznej nie pozwalają na rozwój indywidualności twórczej – z ubolewaniem stwierdzał artysta. Jego zdaniem instytucjonalnie sformalizowane ramy kształcenia sprawiają, że student na przykład nie może malować, kiedy chce. Ponadto nie ma możliwości utrwalania w pamięci w dogodnych warunkach rodzących się w świadomości pod wpływem natchnienia koncepcji dzieł. Wobec restrykcyjnych wymagań obowiązujących studentów, jakie stawia ASP, Nowosielski bronił ich wolności. Jako dowód takiego stanowiska artysty niech posłużą słowa zawarte we wspomnieniach prof. Janiny

¹ J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata. Rozmowy*, wybór i układ K. Czerni, Kraków 2012, s. 233.

² K. Czerni, *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Kraków 2011, s. 240.

³ J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata...*, s. 104.

Kraupe: „Pamiętam, kiedyś Jurek zapytał: – Dlaczego każdy ma pracować? Co to znaczy pracować? Można myśleć i coś tworzyć!”⁴

Z pewnością jest to wizja z gatunku anarchistycznej utopii. Ale w opinii Nowosielskiego miała swoje racje wynikające z troski o artystów i o studenta szczególnie.

Dla Profesora Akademia nigdy nie była szkołą wychowania, ale miejscem dla studentów, swoistym azylem, „w którym mogliby rozpocząć swoją własną działalność artystyczną”⁵. Z dużą dozą samokrytycyzmu malarz konstatował: „Dlatego pracowałem w Akademii, chociaż wiedziałem, że niewiele mogę nauczyć”⁶.

Według Nowosielskiego Akademia to nie „szkoła” w potocznym rozumieniu tego słowa: „Mówiąc «szkoła», myślę raczej o porozumieniu intelektualnym, o wspólnocie odczuć, przemyśleń, o atmosferze – o tym wszystkim, co w efekcie decyduje o indywidualnym, odrębnym kształcie malarstwa”⁷. Bronił istnienia Akademii w tym tylko znaczeniu, że pozostaje ona środowiskiem, schronieniem, miejscem spotkań, kontaktów, dialogu, gdzie panuje autentyczna więź między malarzami – bardziej dojrzałymi i doświadczonymi nauczycielami – a studentami rozwijającymi swoje talenty.

Za namową dziekana Wydziału Malarstwa ASP prof. Hanny Rudzkiej-Cybisowej, która zaproponowała Nowosielskiemu objęcie wakującej katedry malarstwa po prof. Jerzym Fedkowiczu, malarz wrócił do Krakowa, gdzie się urodził i spędził młodość. W opinii prof. Rudzkiej-Cybisowej – jak czytamy w protokole z posiedzenia Rady Wydziału ASP – Nowosielski był osobą, która „wniesie zindywidualizowany element artystyczny, różny od istniejących w gronie Wydziału. Wzbogaci się tym samym siłą różnych postaw artystycznych, w sensie zwielokrotnionego oddziaływania dydaktycznego na młodzież”⁸. Wcześniej jednak musiał uzyskać dyplom eksternistyczny, ponieważ, jak wiadomo, studiów nie ukończył. Do Łodzi, gdzie wówczas mieszkał wraz z żoną, w kopercie przysłano mu dyplom krakowskiej ASP ukończonej eksternistycznie.

Praca twórcza i pedagogiczna artysty wniosła niezwykle ożywiającego, awangardowego ducha w mury krakowskiej ASP, która w momencie rozpoczęcia w niej zatrudnienia Nowosielskiego była postrzegana jako „bastion konserwatyizmu i zachowawczości”⁹. Śledząc dzieje tej uczelni w wieku XX, Krystyna Czerni pisze, że praktycznie „w połowie XX wieku podstawą dyscypliny nauczania jest tu wciąż studium z natury, a organizacja uczelni opiera się na XIX-wiecznym modelu pracowni mistrzowskich”¹⁰. Jako niekwestionowany Mistrz Nowosielski przełamał ten stereotyp.

⁴ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 241.

⁵ J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata...*, s. 233.

⁶ Tamże, s. 125.

⁷ J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2015, s. 322.

⁸ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 238.

⁹ Tamże, s. 237.

¹⁰ Tamże.

1 października 1962 roku artysta otrzymał etat „nauczyciela przedmiotu pomocniczego”, w 1963 roku został przez ministerstwo powołany na docenta. 30 września 1976 roku uzyskał tytuł profesora nadzwyczajnego, 11 lipca 1985 roku tytuł profesora zwyczajnego.

Nowosielski czekał 9 lat na oficjalny tytuł profesora zwyczajnego. W środowisku twórców sztuki panowała wówczas opinia, że wybitni i źle widziani artyści długo musieli czekać na tę nominację. Stefan Gierowski w recenzji wyraźnie dał do zrozumienia, że Nowosielski jako wybitny twórca nie powinien podlegać tym samym kryteriom oceny dorobku, jakie stosowane są formalnie wobec „miernot artystycznych”. Pisał m.in.:

Sama obecność sztuki Nowosielskiego w naszej kulturze jest taką wartością, również wartością dydaktyczną, że wyrasta ponad wszelkie stereotypowe kryteria. Toteż uważam, że byłoby wobec Nowosielskiego niestosowne i mylące posługiwanie się przysłanymi wytycznymi, gdyż mam pełne przeświadczenie, że tytuł profesora zwyczajnego – który dopiero daje niektórym poczucie pozycji społecznej – w tym wypadku jest tylko akademicką formą uznania dla pozycji, jaką Nowosielski od dawna posiada¹¹.

Na emeryturę malarz przeszedł 30 września 1993 roku, ale jeszcze przez dwa lata prowadził pracownię dyplomową. W ciągu 33 lat pracy na ASP wychował 103 absolwentów. Pierwszym dyplomantem Nowosielskiego, a także asystentem był Jan Biżek (dyplom 1967), ostatnim – Grzegorz Skawiński, który otrzymał dyplom w 1995 roku.

Artysta walczył z machiną biurokracji królującej w ASP, czemu wielokrotnie dawał wyraz w bezkompromisowych wypowiedziach na oficjalnych zebraniach. W swych opiniach pozostawał stanowczy i na forum publicznym głośno wyrażał dezaprobatę wobec absurdalnych przepisów ograniczających twórczą wolność i zapał młodych artystów. Sam nie dbał o oficjalne tytuły i zaszczyty gloryfikujące jego osobę. Na stwierdzenie Zbyluta Grzywacza, jakie padło w 1991 roku: „jest pan nauczycielem w Akademii Marzeń Pięknych, a nie Sztuk Pięknych”, odpowiedział: „Jeżeliby już ktoś chciał mi koniecznie nadawać jakieś tytuły – to mogę być *Maestro* od marzenia”¹². Była to znakomita riposta wyrażająca istotę sztuki rodzącej się pod pędzlem artysty¹³. Zgodnie z własnymi poglądami i cechami osobowości wolał być „*Maestro* od marzenia”. „*Maestro* od marzenia” to mistrz hołdujący i promujący w twórczości wyobraźnię, wrażliwość i świadomość artystyczną, a nie społeczny aplauz i tytułomanię.

Kiedy Nowosielski został przyjęty na krakowską Akademię Sztuk Pięknych, był już znanym i cenionym artystą. Jak słusznie komentuje Krystyna Czerni: „Uznani artyści w glorii zagranicznych sukcesów są postrzegani jako zagrożenie,

¹¹ Tamże, s. 239.

¹² J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 282.

¹³ Jako „*Maestro* od marzenia” Nowosielski za przykład podawał malowanie aktów czy pejzaży. Pisał: „Maluję pejzaż ze swoich marzeń, a nie z tego, co jest bezpośrednio dane i co bezpośrednio oglądam” (J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika. Refleksje o sztuce i wierze*, wstęp i red. K. Czerni, Kraków 2013, s. 412).

potencjalna konkurencja”¹⁴. Właśnie ze względu na swą wielkość, niekonwencjonalną twórczość, na wybitne osiągnięcia umniejszono znaczenie jego działalności w dziedzinie sztuki. Był obiektem złośliwych komentarzy, był lekceważony i wyśmiewany przez kolegów i urzędników, chociaż zawsze pozostawał wobec nich lojalny. Należy przypuszczać, że w tym przypadku dawała o sobie znać zwyczajna zazdrość, a nawet zawiść.

Artystyczne powołanie pochłonęło całe jestestwo Nowosielskiego. Zakochany w sztuce, do końca życia całym sobą pozostał jej wierny. Niemożliwe zatem okazuje się oddzielenie jego życia prywatnego od namiętnego poświęcenia się twórczości artystycznej. Zgodnie z tym przesłaniem bycie artystą nie jest zwyczajnym zawodem, ale powołaniem. Profesor łączył je z sakralnym posłannictwem sztuki.

Sakralny wymiar sztuki pozostawał nieustannie obecny w świadomości artysty. W jego opinii on sam poprzez sztukę kreował przemieniony obraz rzeczywistości, proroczo odsłaniający w szczegółach realia świata zbawionego w każdym jego przejawie. Nowosielski twierdził, że zrealizowana wizja Królestwa Bożego powstaje niejako pod przymusem. Jak pisał: „To się rodzi spontanicznie, gdzieś w głębi serca, w jakiejś innej świadomości”¹⁵. Dlatego w niebie będzie triumfowała przede wszystkim sztuka, ponieważ ona sama tym niebem jest, gdyż zbawia świat.

Skarbnica wiedzy Nowosielskiego nie jest hermetyczna sama w sobie jako obszar zainteresowań, ale przenika do całej jego twórczości. Jego myślenie, przesiąknięte duchem prawosławia, jawi się w interdyscyplinarnej syntetycznej postaci. Swoje stanowisko malarz wyrażał w słowach:

W moim własnym myśleniu o malarstwie, o sztuce – bliski jestem tendencjom historiozofii rosyjskiej z kręgu Włodzimierz Sołowiow – Mikołaj Bierdiajew i ogólnej skłonności filozofii, literatury i myśli religijnej rosyjskiej, łączenia zagadnień sztuki, nauki i myśli teologicznej w jedną całość, w syntetyczne ujęcia¹⁶.

Kreśląc portret malarza, Czerni pisze:

Jerzy Nowosielski, twórca doskonale „osobny” – zarówno w dziejach polskiego malarstwa, jak i myśli teologicznej – to osobowość nie mieszcząca się ani w żadnych przedziałach wyznaniowych, ani szufladkach, wypełnianych z upodobaniem przez historyków sztuki. Jedni widzą w nim mędrca i „arystokratę ducha”, inni szamana, maga, pustelnika. Nie wszyscy skłonni są przyznać mu miano „teologa”, woląc mniej ryzykowne określenie: „myśliciel religijny”¹⁷.

Zbigniew Podgórzec zaś w portrecie artysty „słowem szkicowanym” podkreśla:

Jestem bowiem najmocniej przekonany, że wyjawienie przez Nowosielskiego jego filozoficznych i teologicznych poglądów na temat otaczającego świata ułatwi odczuwanie jego sztuki. Pozwoli głębiej i serdeczniej ją przeżyć¹⁸.

¹⁴ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 237.

¹⁵ Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, oprac. i wstęp K. Czerni, Kraków 2009, s. 417–418.

¹⁶ J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika...*, s. 55.

¹⁷ K. Czerni, *Pielgrzym* [w:] J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika...*, s. 5–6.

¹⁸ Z. Podgórzec, *Wprowadzenie* [w:] *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim...*, s. 13.

Umiłowanie mądrości ukazuje postawę *Maestro* nie tylko w świetle rozważań filozoficznych, ale przede wszystkim odważnych, antysystemowych refleksji teologicznych, które przekazywane uczniom, siały w ich sercach ziarno niepokoju i zmuszały do intelektualnego wysiłku.

Nowosielski bowiem specyficznie rozumiał teologię. Nie kwestionował potrzeby istnienia tzw. teologów profesjonalnych, ale nie byli oni w jego mniemaniu teologami *sensu stricto*. Dla niego, uznającego siebie za „teologa-amatora”, teologa „na własny użytek”, teologiem jest „ten człowiek, który w sposób teologiczny tłumaczy swoje nowe doświadczenie. Jeżeli w sposób teologiczny tłumaczy swoje własne doświadczenia w malarstwie, to w tej chwili staje się teologiem”¹⁹.

Wiedza teologiczna okazuje się więc warunkiem *sine qua non* przekazu treści zawartych w dziele. Jednakże musi być ona przeżyta i zintegrowana z duchowymi poszukiwaniami malarskimi. Dlatego Mistrz twierdził, że jako artysta „musi być teologiem w swoim malarstwie, to znaczy musi mieć absolutne poczucie integracji swoich poszukiwań malarskich ze swoją intuicją teologiczną, musi być teologiem przez malarstwo, a nie obok malarstwa”²⁰.

Praca z młodymi artystami była Nowosielskiemu potrzebna jak powietrze do życia. Uczył nieprzerwanie 57 lat. Na pytanie: „A generalnie lubi pan ludzi? – odpowiedział: „Lubię, bardzo lubię ludzi, lubię kontakty z młodzieżą – bardzo jest mi to potrzebne. Na pewno nie jestem mizantropem”²¹. Pytanie to niejednokrotnie pojawiało się w wywiadach i artysta nigdy nie zmienił zdania na ten temat. Pytany po raz kolejny w innym wywiadzie: „Czy łatwo Pan nawiązuje kontakty z ludźmi, przyjaźnie?” – odrzekł: „Bardzo łatwo, bo ja naprawdę bardzo lubię ludzi. Żona nawet mówiła, że studentów za bardzo rozpuszczam, na zbyt wiele pozwalam”²².

Bezpośredni kontakt z młodzieżą pozwalał mu na osobiste wyznania, ściśle związane z pracą nauczyciela:

Ja sam dobrze się czuję w roli pedagoga. Lubię młodzież, bo ona jest jedynym właściwie środowiskiem nie pozbawionym jeszcze optymizmu, pełnym nadziei. A i oni, jak sądzę, bardzo chcą być ośrodkiem zainteresowania, malarz bowiem nie może żyć w samotności, w zniechęceniu²³.

Profesor nie twierdził, że wychowuje studentów w potocznym rozumieniu tego słowa, gdyż jako ludzi dorosłych żadna teoria wychowania w praktyce nie obejmuje. Pisał:

Nie jestem ani pedagogiem, bo to jest rola nauczycieli szkół powszechnych, ani dydaktykiem, bo to jest rola nauczycieli gimnazjalnych. Ja jestem [...], o ile jestem w ogóle potrzebny w tej Akademii – jestem mistagogiem, to znaczy wprowadzającym w pewne tajemnicze stanu człowieka, w których on może się poczuć prawdziwym artystą²⁴.

¹⁹ Tenże, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim...*, s. 140.

²⁰ J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika...*, s. 154.

²¹ Tenże, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 409.

²² Tenże, *Sztuka po końcu świata...*, s. 53.

²³ Tenże, *Zagubiona bazylika...*, s. 419.

²⁴ Tenże, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 298–299.

Ale jeśli już można mówić o wychowaniu, to *Maestro* miał przede wszystkim na uwadze prezentację własnego światopoglądu, własnej świadomości twórczej wpływających pośrednio na kształt świadomości artystycznej młodych ludzi, na ich stosunek do sztuki, która nigdy nie jest obojętna moralnie.

Nowosielski nigdy nie czuł się pedagogiem kreującym talenty. Był bowiem przekonany, że w Akademii nie rodzą się talenty. Zakładał, że talent się posiada albo nie i wszelka praca związana z tą kwestią nie przynosi oczekiwanych rezultatów. W wywiadach wielokrotnie powtarzał, że jest przeciwnikiem tworzenia programowej indywidualności. Niepowtarzalne, osobowe piętno talentu, odzwierciedlające się w malarstwie, nigdy nie jest efektem sztucznych zabiegów i wysiłków, ale dane jest niejako *a priori*. Powtarzał studentom: „Indywidualność jest rzeczą absolutnie niechcianą, niezasłużoną, niezależną od naszych intencji. To coś bardzo tajemniczego, jakby ogniskowa wielu energii”²⁵. Dlatego też w spontanicznym, natchnionym procesie tworzenia okazuje się, że „To jest sprawa, która powinna się dziać sama, poza troską malarza. Jeżeli malarz ma indywidualność, to ona będzie, jeżeli jej nie ma, to nic nie pomoże jej kształtowanie świadome i staranne”²⁶.

Powołując się na swe religijne przeżycia, jako mistagog wierzył, że los artysty jest z góry przesądzony. Narodziny indywidualności twórczej to dar niezależny od największych, mozolnych i trudnych starań oraz zabiegów malarza, by za wszelką cenę nią być. O tym, czy artysta staje się indywidualnością twórczą, czy mimo wszelkich wysiłków nigdy nią nie będzie, decyduje Bóg, a więc *de facto* człowiek nie ma na to wpływu. Jako nauczyciel Nowosielski pisał:

Zawsze mówiłem swoim studentom: ostatnim waszym zmartwieniem powinna być wasza indywidualność; jeżeli Pan Bóg zechce, to już ją masz, a jeżeli nie zechce – choćbyś na głowie stawał i tak jej nie będziesz miał. To zawsze będzie udawanie, „hodowanie” indywidualności. Rób, co chcesz, naśladuj takiego czy innego malarza, wszystko i tak wyjdzie jako dzieło twojej indywidualności, jeżeli ją posiadasz²⁷.

Ze strony innych twórców i krytyków sztuki niejednokrotnie padają zarzuty, że studenci kopiują i naśladują Mistrza. Panuje niepochlebna opinia o „produkcji nowosielszczyków” czy „nowosielałek”. Stawiając Nowosielskiemu takie zarzuty, nie brano pod uwagę, że w pracowniach innych malarzy działo się podobnie. Nowosielski stał się więc wyjątkiem, traktowanym w krakowskim środowisku artystycznym jako kozioł ofiarny narażony na ironiczne i złośliwe oceny.

Profesor fakt ten uznał za naturalny i jego zdanie na ten temat konsekwentnie pozostawało niezmiennie. Pisał: „Nie mam oporów, jeśli chodzi o naśladowanie. Sądzę, że rozwój sztuki właśnie na tym polega. Ktoś interesuje się określonym malarzem, naśladuje go, a potem z tego powstaje jego własne malarstwo. Naśla-

²⁵ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 247.

²⁶ J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 254.

²⁷ Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim...*, s. 435–436.

duje, a dalej rozwija się samodzielnie²⁸. Naśladownictwo wybranych mistrzów w sztuce stanowi więc zaledwie preludeum dla rozwijającej się indywidualności twórcy²⁹.

W jednym z wywiadów artysta oznajmił, że chciałby stworzyć własną szkołę malarstwa. Uzasadniając swój projekt, powoływał się na słowa z *Traktatu o malarstwie* Cenino Cenniniego: „Jeżeli chcesz zdobyć jak najprędzej swoją własną manierę, to nie przerzucaj się ciągle z jednego na drugiego mistrza, tylko staraj się naśladować jednego. Jak będziesz to robił konsekwentnie, wyrobisz sobie własną manierę...”³⁰. W tym kontekście o swoich uczniach mówił: „Staram się osobiście wpływać tak, by rozbudowywali mój własny warsztat, by korzystali z moich pomysłów i przetwarzając je, kontynuowali moje malarstwo”³¹. W innym miejscu na pytanie, czy studenci go naśladowują, odpowiedział: „Absolutnie się z tym nie zgodzę. Oni wychodzą z mojej tradycji, ale są zupełnie sobą”³². Tym samym Profesor twierdził, że istnieją granice wpływu twórczości Mistrza na świadomość i artystyczny rozwój młodego malarza. W przypadku Nowosielskiego Mistrz według uczniów pozostawał charyzmatycznym autorytetem, ale z psychologicznego punktu widzenia bezkrytyczne naśladownictwo nigdy do końca nie jest możliwe ze względu na niepowtarzalność osób tworzących swe dzieła. Z tej perspektywy Profesor doceniał rolę Akademii i akceptował potrzebę jej istnienia. Gromadzi ona bowiem młodych ludzi, którzy w inspirującym obcowaniu z Mistrzem w sposób niebezpośredni kontynuują jego twórczość.

Prezentując maksymalistyczny wizerunek sztuki, Nowosielski podkreślał w swoim *credo* artystycznym, że albo jest się wielkim artystą obdarzonym talentem, albo jest się nikim. Prawdziwy artysta zawsze skazany jest na wielkość. Tym samym wykluczał status „średnio dobrego” czy miernego twórcy. Malarz eksponował więc elitarny charakter sztuki, czyniąc wyraźną cezurę między sztuką prawdziwą a przeciętną produkcją artystyczną.

W swym oryginalnym podejściu do malarstwa, choć doceniał przede wszystkim doskonale dzieła³³, które przetrwają wieki i nigdy nie zostaną zapomniane w dziejach ludzkości, przechowując uniwersalne wartości estetyczne, dopuszczał

²⁸ J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata...*, s. 240.

²⁹ Nowosielski otwarcie przyznaje się do wpływów na swoje malarstwo. W pierwszym rzędzie, najważniejszym anonimowym mistrzem pozostaje dla niego malarstwo ikony. Wśród mistrzów indywidualnych wyróżniał przede wszystkim Amadeo Modiglianiego, Maurice Utrilla, El Greca, Vincenta van Gogha, a wśród polskich wymienia Józefa Chełmońskiego, Jacka Malczewskiego, Eugeniusza Eibischa, Hannę Rudzką-Cybisową, Jana Cybisa. Przyznał jednak, że najważniejszego, wyróżnionego mistrza jako takiego nie miał.

³⁰ J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata...*, s. 117.

³¹ Tenże, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 321.

³² Tenże, *Sztuka po końcu świata...*, s. 235.

³³ Na pytanie: „Na czym polega w takim razie malarstwo?” – odpowiedział: „Tego się nie da powiedzieć, to trzeba zobaczyć. Malarstwa nie można udowodnić metodą dyskursywną, bo całe malarstwo należy do dziedziny o wiele wyższej. To jest metafizyka” (Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim...*, s. 438).

i usprawiedliwiał istnienie prac gorszych i nieudanych. Nowosielski nigdy nie niszczył swoich złych obrazów, by świadomie zachować samokrytycyzm i pokorę wobec własnych osiągnięć malarskich. Mobilizował studentów, podając siebie za przykład, do odwagi tworzenia. Wpajał im często maksymę:

Jak malarz przez całe życie boi się namalować zły obraz, to nigdy nie namaluje tego najlepszego! Trzeba podjąć jakieś ryzyko, bo ono czasem może przynieść nowe elementy świadomości, inspiracji. Potrzebne są obrazy dobre i złe, jak są same dobre, to trochę nudno. Grzech jest potrzebny: *nie sogrieszysz – nie pokajasz się...*³⁴.

Profesor posiadał dar odróżniania obrazów prawdziwych od pseudooryginalnych. W malarstwie bowiem promował uczciwość i autentyczność, nawet jeśli dzieła były artystycznie mało wartościowe. Było to podstawowe kryterium oceny dzieła. Nigdy nie krytykował mniej zdolnych studentów. Fascynacja malarstwem naiwnym rzutowała na ocenę ich prac, które niejednokrotnie nie przedstawiały wielkiej wartości. To właśnie w naiwnym malarstwie dostrzegał autentyzm i czystość, prostotę ekspresji wyobraźni utrwalonej w obrazach. Jak pisze Czerni:

Słabość Nowosielskiego do sztuki naiwnej przekładała się na jego pedagogikę, swoisty „anty-akademizm”. Ważniejsze jest dla niego marzenie o sztuce niż zręczność warsztatowa. Prawie na każdym roku Nowosielski hołubi kogoś „odmiennego”, kto maluje kompletnie nieprofesjonalnie, ale *con amore*³⁵.

W tych naiwnych pracach urzekała go „dziecięca szczerłość, prostoduszność i autentyzm”³⁶.

Młodzi malarze widzieli w Nowosielskim przede wszystkim mistrza duchowego. Fascynował ich niesłychanie rozległą wiedzą, oryginalnym spojrzeniem na świat, mądrością, wręcz niespotykaną wrażliwością i dlatego lgnęli do niego w poszukiwaniu prawdy o sobie i swojej drogi wiernej artystycznemu powołaniu.

Uczniowie cenili przyjaźń i życzliwą postawę Profesora, odczuwali, że odnosi się do nich po partnersku, z niekłamany brakiem dystansu. Nigdy nie zachowywał się autorytatywnie jak osoba, której należy się szacunek z racji pełnionej funkcji. Nie był nauczycielem *ex cathedra*. Sam zresztą sprzeciwiał się byciu belfrem – używając języka żargonu. Dialog inspiracji twórczych w kontekście osobowych relacji był kanwą spotkań w pracowni. Sprzyjały temu wspólne zainteresowania w przedsięwzięciach artystycznych. Ale nie tylko. Ogromną rolę odgrywała atmosfera duchowa, wykraczająca poza schematyczny racjonalizm i posegregowane w nim instrukcje nauczania i perswazji. Spotkania w pracowni były przestrzenią kreatywnej wolności kształtujących się talentów. Niejednorodna twórczość Nowosielskiego³⁷ w pracy nauczycielskiej owocowała postawą wyrozumiałości i tolerancji wobec pomysłów twórczych uczniów.

³⁴ Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim...*, s. 432.

³⁵ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 260–261.

³⁶ Tamże, s. 259.

³⁷ Malarstwo Nowosielskiego ogniskowało się wokół dwóch nurtów – przede wszystkim tradycyjnej figuracji oraz konwencji abstrakcyjnej. W twórczości zawsze pozostawał niezależny, choć bywały okresy, kiedy ta dwubiegunowość czy równoległość go niepokoiła. Taki rodzaj twórczości

Należy podkreślić, że chociaż sam Mistrz reprezentował paternalistyczną postawę wobec studentów, był dobrodusznym „opiekunem spolegliwym”³⁸, niemniej jednak pozostawał otwarty na przekaz uczniów, co więcej, paradoksalnie w dużej mierze czuł się jednocześnie ich uczniem. Dowodem szacunku, jakim obdarzał swoich studentów, są słowa: „Moi najlepsi studenci są moimi wspianymi konkurentami”³⁹.

Z psychologicznego punktu widzenia relacja nauczyciel – uczeń w odniesieniu do Nowosielskiego i jego studentów przynosiła więc obu stronom wymierne korzyści. Artysta, który często ulegał stanom depresyjnym wynikającym głównie z pesymistycznego stosunku do realiów tego świata, czerpał witalne siły z obcowania z młodymi ludźmi, pełnymi zapału i optymizmu. Studenci zaś, zafascynowani osobowością twórcy, często w sposób irracjonalny ulegali urokowi Mistrza, kształtującego ich poglądy i postawę życiową.

Cytując słowa Czerni, należy w pełni zaufać jej intuicji:

Wacław Taranczewski, mijając kiedyś na korytarzu Nowosielskiego rozmawiającego ze studentami, rzucił: – O, Nowosielski wrócił i naucza... W istocie, prof. Nowosielski raczej „naucza” niż uczy. Zamiast drętwej pedagogiki, dzieli się własnymi przemyśleniami, zaciekawia, wtajemnicza w to, co „ponad” warsztatem. Jest mistrzem życia duchowego, jeśli uczy, to nie gruntowania płótna czy technicznych sztuczek – ale świadomości artystycznej, poglądu na świat⁴⁰.

W działalności nauczycielskiej Profesor na pierwszy plan wysuwał przekazanie wiedzy studentom, by otrzymali rzetelne podstawy intelektualne dla rozwoju swego talentu i rzemiosła artystycznego. I jeśli można mówić o nauczaniu, to tylko w znaczeniu wpływu osobowości artysty, jego poglądów i jego dzieł na poszukiwania twórcze, rozwój artystyczny i duchowy młodych malarzy. W tym celu wykorzystywał ogromną wiedzę z zakresu teorii sztuki⁴¹, estetyki, ale również przekazywał

określił (zdeterminował) jego wieloletnią praktykę malarską, której źródła należałoby poszukiwać w stanach emocjonalnych poruszeń osobowości artysty. Pisał o sobie: „Nigdy nie starałem się w sposób sztuczny narzucać sobie jakiejś jednolitej konwencji malarskiej. Malowałem zawsze tak, jak na to miałem ochotę” (J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika...*, s. 409).

³⁸ Twórca utrwalonego już w świadomości społecznej pojęcia „opiekuna spolegliwego”, Tadeusz Kotarbiński, pisze: „Opiekun wtedy jest spolegliwy, kiedy można słusznie zaufać jego opiece, że nie zawiedzie, że zrobi wszystko, co do niego należy, że dotrzyma placu w niebezpieczeństwie i w ogóle będzie pewnym oparciem w trudnych okolicznościach” (T. Kotarbiński, *Medytacje o życiu godziwym*, Warszawa 1985, s. 59). „Opiekunem będzie dla nas każdy, kto ma jako zadanie dbać o kogoś poszczególnego lub o taką czy inną gromadę istot, pilnując takiego lub innego ich dobra” (T. Kotarbiński, *Medytacje o życiu...*, s. 59). „W pełni dbać o sprawy cudze może ten tylko, kto jest usposobiony życzliwie względem podopiecznych, nadaje się więc na opiekuna bodaj najbardziej człowiek dobry, o dobrym sercu, wrażliwy na cudze potrzeby i skłonny do pomagania” (T. Kotarbiński, *Medytacje o życiu...*, s. 59).

³⁹ J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata...*, s. 235.

⁴⁰ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 255.

⁴¹ Na przykład miał osobliwy stosunek do wiedzy z dziedziny historii sztuki. Pisał: „Właściwie, prawdę mówiąc, historii sztuki nie powinno się uczyć” (J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 365). Historia sztuki jest dana *expressis verbis* w obcowaniu z dziełami poszczególnych artystów należących do różnych kierunków i szkół. W związku z tym naocznie „Jesteśmy panami

własne przemyślenia z dziedziny teologii, religioznawstwa, filozofii czy psychologii, które potrafił wpleść w rozważania na temat sztuki w ogóle, a malarstwa w szczególności. Problem warsztatu malarskiego nie był dla niego priorytetowy. Twierdził bowiem, że kunsztu warsztatowego można praktycznie się nauczyć.

Będąc niestereotypowym dydaktykiem, Nowosielski nie przywiązywał ogromnej wagi do przekazu szablonowej wiedzy z zakresu technik malarskich, nie wygłaszał na ten temat górnolotnych, szczegółowych teorii. Wychodził bowiem z założenia, że taką wiedzę studenci uzyskali już w liceum plastycznym, i co za tym idzie, w pewnym sensie zostali „warsztatowo” przygotowani. Zawierając talentom drzemającym w ich duszach – nie uczył malować. Wielokrotnie zresztą powtarzał, że malarstwa nie można nauczyć. Szczególnie – jego zdaniem – nie potrafią tego uczynić artyści słabi, zajmujący się jedynie „produkcją malarską”. Zapytany: „Jako nauczyciel ma Pan poczucie klęski? – odpowiedział: – Tak. Można stworzyć pewne warsztatowe dyspozycje, które ustrzegą człowieka przed szukaniem po omacku. Tylko do tego przydaje się nauczyciel”⁴².

Chociaż do wypracowania umiejętności warsztatowych Nowosielski przywiązywał mniejszą wagę, niemniej jednak do przekazania wiedzy z tego zakresu był zobowiązany jako nauczyciel akademicki, a więc niejako z urzędu. W tym zakresie Profesor znał swoje obowiązki i ich nie bagatelizował. W pracy ze studentem realizował określony program:

I ja tak – po pierwsze: muszę mu przekazać pewien zakres wiedzy obiektywnej, akademickiej na temat po prostu warsztatu rysownika i warsztatu malarza. Ta wiedza istnieje, ona w drugiej połowie XX wieku może być bardzo precyzyjnie formułowana i przekazywana. No i to mam psi obowiązek zrobić. Ale poza tym ja muszę dać mu możliwość spontanicznego wypowiedziania się. I towarzyszyć tym jego wysiłkom. Jeżeli zajdzie potrzeba, ja te jego osiągnięcia komentuję, razem z nim rozważam, omawiam, tak żeby on nauczył się myśleć w sposób dość precyzyjny o swoim warsztacie malarskim, o swojej pracy⁴³.

Sam, jak się oficjalnie przyznawał, nie posiadał dostatecznie wypracowanych umiejętności warsztatowych. Można stwierdzić, że blask jego talentu przysłaniał i górował nad metodą warsztatu, która pojawiała się jakby samorodnie, bez większego wysiłku. Malował bowiem szybko, poddając się żywiołowi i natchnieniu, bez dyskursywnego zaangażowania i kalkulacji w trakcie tworzenia prac. Jednakże doceniał wartość wypracowania dobrego warsztatu, który stanowi materialną podstawę dzieła i ułatwia realizację koncepcji, idei, wizji rodzących się w świadomości artysty.

Jak zauważa znakomita biografka twórczości malarza:

W tęsknocie za mistrzowskim warsztatem tkwi coś jeszcze: echo własnych rozterek, poczucia niepewności i zwątpienia, od których Nowosielski chce uchronić swoich uczniów. „Warsztat daje poczucie bezpieczeństwa – tłumaczył po latach. – To jest jakieś rusztowanie, w sensie psy-

całej historii sztuki, mamy klucze do historii sztuki i do wszystkich warsztatów” (J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 366).

⁴² J. Nowosielski, *Sztuka po końcu świata...*, s. 254–255.

⁴³ J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 273.

chicznym nawet rodzaj terapii. Dlatego uważam, że ci artyści, którzy wypracowali sobie bardziej pracowity warsztat, są szczęśliwsi, mając w nim choćby tylko czasowe oparcie, niż ci, których warsztat jest sprowadzony do minimum, przez co są zawieszani niejako w próżni, mają trudniejsze życie⁷⁴⁴.

Świadomość problemu technik warsztatowych od czasu do czasu daje o sobie znać w pracy artysty i wpada on na różne pomysły, by studentów czegoś rzetelnie nauczyć. Przyszedł mu do głowy pomysł, by w ramach wykształcenia konkretnej metody, w dużej mierze wychodząc naprzeciw własnym tęsknotom za metodą rzetelną i oczekiwaniom studentów, wprowadzić styl hiperrealistyczny. Jak pisze Czerni: „Ostatnią próbą narzucenia warsztatowych rygorów jest moment, kiedy nagle, w 1974 roku, wprowadza w swojej pracowni obowiązkowy hiperrealizm⁷⁴⁵. Niestety, „Hiperrealizm króluje w pracowni Nowosielskiego jednak niedługo, po kilku latach się wypala, pod koniec lat 70. w pracowni znowu świecą pustki⁷⁴⁶. Ów warsztatowy pomysł Profesor po latach wspominał z dumą nie tylko dlatego, że sam go opracował, ale również z tego powodu, że jego metoda spotkała się z uznaniem, została doceniona i była pozytywnie komentowana.

Ponadto niewątpliwym sukcesem naukowo-dydaktycznym Profesora było opracowanie na prośbę Tadeusza Kantora w roku 1947 cyklu wykładów pt. „Analiza struktur przestrzennych⁷⁴⁷. „Analiza struktur przestrzennych” okazała się rewolucyjnym wglądem w tajniki kubistycznego i postkubistycznego widzenia w malarstwie. Pozostając pod wpływem kubizmu, Nowosielski mówił o sobie: „staram się rysować czy też malować w taki sposób, by przestrzeń konstruowana była niezależna od praw trójwymiarowej optyki. Sięgam do teoretycznego dorobku kubizmu, pozwalającego na taką analizę struktur przestrzennych⁷⁴⁸. Wykorzystując rozległą wiedzę z tego zakresu, artysta usiłował radykalnie zmienić widzenie świata w malarstwie, które w jego przekonaniu najczęściej było utrwalane w naturalnym nastawieniu wobec rzeczywistości empirycznej.

W pracy ze studentami stawiał sobie za cel przewartościowanie takiego widzenia świata. Wiedział, że najtrudniejsze i najbardziej czasochłonne okazuje się oczyszczenie świadomości z nawyków stereotypowej, realistycznie naiwnej percepcji rzeczywistości.

Tworząc w obecności uczniów, komentował, odwołując się wprost do ich wyobraźni. Czasami wręcz apodyktycznie kwestionował ich naturalistyczny wgląd w istotę powstającego obrazu. Gabriela Morawetz pamięta, jak Profesor mówił:

A otrząśnijcie się! A popatrzcie, co wy robicie! Spójrzcie na to, co macie narysować. Zapomnijcie wreszcie to wszystko, coście widzieli w życiu, co wam powiedziano. Że ten czajnik jest niebieski, owalny i że ma ucho. Może on wcale tego ucha nie ma, a wam się tylko wydaje? Spójrzcie na

⁴⁴ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 251.

⁴⁵ Tamże, s. 250.

⁴⁶ Tamże, s. 251.

⁴⁷ Na uwagę zasługują także między innymi rzetelnie przygotowane wykłady: „O różnicy między kompozycją a strukturą obrazu (na przykładzie El Greca i Cézanne’a)”, „Czym był kubizm” (1987), „Kopiowanie ikon” (por. J. Nowosielski, *Zagubiona bazylika...*, s. 38–46, 71–81, 167–168).

⁴⁸ Z. Podgórzec, *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim...*, s. 213.

to innymi oczyma. Więcej nie było ani komentarza, ani dyskusji. Narysował i już go nie było. Od czasu do czasu zdarzały się takie „ciosy”. Chodziło o to, by zdestabilizować to nasze płaskie widzenie, żeby sobie zdać sprawę, że przecież nie chodzi o to, żeby zrobić obraz „pod Nowosiela”, tylko żeby znaleźć sedno przedmiotu. Przychodził bardzo umotywowany, po prostu szlag go trafiał, jak widział te knoty, cośmy wszyscy robili⁴⁹.

Opinie na temat pracy Mistrza były podzielone. Wielu studentów często mówiło, że jego metodyka nauczania nie miała żadnych pragmatycznych podstaw, niemalże była nieobecna w akademickich ryzach dydaktyki. Profesor bowiem nie uczył szablonów warsztatowych, nie przekazywał systematycznie żadnych reguł metodycznego postępowania w trakcie realizacji wizji malarskiej. Jak wspomina Grzegorz Sztwiertnia (dyplom 1992), w zakresie metodyki Profesor:

Nie dawał żadnych podstaw, to była pracownia dla kogoś, kto miał własny program i wiedział, jak się samemu rozwijać. Ten przekaz był podświadomy, pozarozumowy, to działało się bardziej w sferze duchowej niż pragmatycznej. Nie było żadnej metody, była pewna atmosfera, sprzyjająca aura. To było jak świetnie zozonowane, najodowane powietrze⁵⁰.

Krzysztofa Zwierz-Ciok (dyplom 1991) prezentuje natomiast zupełnie inny pogląd:

Nauczył mnie, jak budować obraz w odpowiednich proporcjach, używając właściwej kolorystyki i światła, jak budować przestrzeń w obrazie, jak przekazywać myśli odbiorcy za pomocą obrazu czy wizerunku. Obraz jest zapisem, który można odczytać. Nowosielski tak naprawdę mnie nauczył malować. Nigdy mi nie odmówił poparcia w formie komentarza do moich katalogów czy recenzji na wystawę. Zawsze się zjawiał na moich wystawach, za to mu jestem bardzo wdzięczna⁵¹.

Charyzmatyczny wpływ Nowosielskiego na osobowość studentów, na ich świadomość jako osób i artystów był niezwykle. W tym duchu z uznaniem wypowiada się o Profesorze Henryk Matlingiewicz (dyplom 1985):

Wiedział, że każdy musi mieć swój czas, żeby dojść do pewnych etapów świadomości. To była bardzo dobra postawa, on to potrafił, może jako jedyny w tej szkole! Potrafił docenić twórczy wysiłek⁵².

Jacek Dłużewski (dyplom 1992) ujmując ten fenomen w słowach:

A jak profesor zaczyna opowiadać coś intrygującego, to wpływa na wyobraźnię i rozwój – nawet jeśli z początku nie jest jasne, to ziarno zostaje rzucone. Taka była jego metoda: zapłodnić potencjał twórczy tkwiący w młodych ludziach i próbować wokół tego coś zrobić. Nie zawsze chodzi wyłącznie o to, żeby poprawnie coś namalować⁵³.

Joanna Rajkowska (dyplom 1993) dodaje:

Studiowałam malarstwo na ASP w Krakowie u Jerzego Nowosielskiego, mistyka, który nie nauczył mnie malowania, ale budował mój stosunek do świata. Świadomość tego, co się dokonało we mnie pod jego wpływem, przyszła dużo później⁵⁴.

⁴⁹ K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 244–245.

⁵⁰ Tamże, s. 255.

⁵¹ Tamże, s. 249–250.

⁵² Tamże, s. 248.

⁵³ Tamże, s. 255.

⁵⁴ Tamże, s. 253–254.

Powszechnie wiadomo, że Profesor poświęcał wiele czasu studentom. Przebywał z nimi nie tylko w pracowni, ale również zapraszał ich do domu, oni zaś gościli go u siebie. Utrzymywał przyjacielskie więzi z absolwentami i prowadził z nimi korespondencję.

Dowodem nieocenionej przyjaźni z wychowankami jest obszerna korespondencja potwierdzająca, że również w sztuce epistolarnej Nowosielski pozostawał niedoścignionym wzorem. Analizując jego listy, wyraźnie dostrzegamy ciepły i życzliwy ton zawartych w nich słów. Jego wiedza, mądrość i szczere rady okazywały się bezcenne, gdyż przekazywane były w duchu autentycznego partnerstwa i szacunku dla adresatów. Szczególną uwagę przykuwa niezwykła przyjaźń Profesora z uczniem Andrzejem Gąsieńcem, którą można odczytać, przeglądając ich obfitą korespondencję z lat 1987–1999. Nowosielski inspiruje w niej i mobilizuje Gąsieńca do pracy twórczej. Korespondencja ta stanowi dowód nieprzeciętnej wrażliwości Profesora wyrażanej w szczerych wyznaniach osobistych, przeżywanych rozterkach ambiwalentnych stanów emocjonalnych. W listach zawsze są obecne refleksje o życiu i kondycji artysty. Wymieniają oni ciekawe, dojrzałe poglądy na temat sztuki i wnikliwie spostrzeżenia dotyczące życia środowiska artystycznego.

O niezwyklej przyjaźni świadczy także wieloletnia znajomość i zachowana korespondencja artysty z Heleną Zadrejko i Telemachem Pilitsidisem (1963–1993), jego uczniami. Znajomość ta jest wyrazem zażyłej, niemal rodzinnej więzi, jaka zrodziła się między Profesorem a absolwentami. Mistrz został nawet ojcem chrzestnym ich syna Parysa Konstantego Pilitsidisa, który w wieku dojrzałym stał się wyznawcą prawosławia⁵⁵. Sam Telemach Pilitsidis (dyplom 1967) czuł się dumny, że był „prześiąknięty Nowosielszczyzną”, mimo że w jego przypadku wyzwalanie się spod wpływu Mistrza trwało piętnaście lat⁵⁶.

Nieprzeciętna osobowość Nowosielskiego odciska swe piętno nie tylko w duszach absolwentów jego pracowni. Jego uczniami czują się również między innymi Wojciech Głogowski i Ignacy Czwartos z Kaliskiego Zakładu Wychowania Plastycznego, ks. Leoncjusz Tofiluk i Michał Bogucki – malarze ikon.

Artysta najbardziej cenił tych młodych, którym poprzez malarstwo przyświecał cel duchowego rozwoju, a nie kariera, sława, społeczny aplauz czy materialne korzyści. Z uznaniem i entuzjastyczną akceptacją wypowiadał się na temat powstałego Krakowskiego Stowarzyszenia Otwarta Pracownia skupiającego młodych malarzy kontynuujących sztukę nowoczesną XX wieku. Do Otwartej Pracowni należeli: Ignacy Czwartos, Wojciech Ćwiertniewicz, Krzysztof Klimek, Jacek Dłużewski, Wojciech Głogowski. Dzięki ich twórczości bowiem w Nowosielskim odżyła nadzieja, że sztuka nie wieszczy jeszcze końca świata.

Przyszłe losy wybitnie utalentowanych studentów nie były mu obojętne. Wiedział, że młode pokolenie twórców musi zdobywać pozycję społeczną z wielkim

⁵⁵ J. Nowosielski, *Listy i zapomniane wywiady...*, s. 213–223.

⁵⁶ Por. K. Czerni, *Nietoperz w świątyni...*, s. 237.

trudem, przy zachowaniu swej artystycznej niezależności, za cenę nieskomercjalizowanej uczciwości i nieulegania przemijającym modom w sztuce. Nauczyciel wyrażał się pochlebnie o twórczości m.in. takich uczniów, jak Gabriela Morawetz, Romuald Oramus, Marlena Nizio, Jan Konstantinowski Puntos, Roman Zakrzewski czy Władysław Podrazik.

Umiłowanie sztuki obligowało Mistrza we własnym sumieniu do materialnego wsparcia swoich uczniów. Wielokrotnie w bezinteresownym odruchu serca wspomagał ich finansowo, kupując ich obrazy czy przeznaczając pieniądze na materiały. Bywało też, że przesyłał pieniądze swoim wychowankom.

W trosce o rozwój młodych, zdolnych malarzy założył Fundację Nowosielskich, która promuje ich twórczość i udziela stypendialnego wsparcia, a także przyznaje nagrody w uznaniu za dorobek artystyczny.

W pamięci swoich uczniów Profesor Jerzy Nowosielski pozostanie wyjątkowym i niespotykanym „*Maestro* od marzenia”.

Bibliografia

- Czerni K., *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*, Kraków 2011.
Kotarbiński T., *Medytacje o życiu godziwym*, Warszawa 1985.
Nowosielski J., *Listy i zapomniane wywiady*, wstęp i oprac. K. Czerni, Kraków 2015.
Nowosielski J., *Sztuka po końcu świata. Rozmowy*, wybór i układ K. Czerni, Kraków 2012.
Nowosielski J., *Zagubiona bazylika. Refleksje o sztuce i wierze*, wstęp i red. K. Czerni, Kraków 2013.
Podgórzec Z., *Rozmowy z Jerzym Nowosielskim. Wokół ikony – Mój Chrystus – Mój Judasz*, oprac. i wstęp K. Czerni, Kraków 2009.

Jerzy Nowosielski: *Maestro of Dreaming*

Abstract

The paper presents Jerzy Nowosielski – the outstanding Polish painter and professor of the Academy of Fine Arts in Kraków. It was the artist who called himself “Maestro of dreams”. Nowosielski is still present in the memories of his disciples as a charismatic teacher. In his didactic work he was not only a master of painting but first of all the spiritual pattern impressing the students with his versatile interdisciplinary knowledge. This knowledge determined the unique character of his creative activity shared with the students.

Keywords: Jerzy Nowosielski, Maestro of dream, Academy of Fine Arts in Krakow, artist, painter, theologian, teacher