

Izabella Malej

Wrocław, Uniwersytet Wrocławski

GENIUSZ ROZKŁADU. NIKOŁAJ BIERDIAJEW WOBEC SZTUKI PABLA PICASSA

The Genius of Decomposition. Nicolai Berdyaev on Pablo Picasso's Art

ABSTRACT: Picasso occupied a very special place within Nicolai Berdyaev's philosophical considerations. What motivated him to assess avant-garde art was an exhibition at the art gallery owned by Sergey Shchukin in 1914. The Russian thinker became personally acquainted with the exhibition. In his attitude towards Picasso's art, Berdyaev shows the universal category of assessment which he had applied earlier to random artistic phenomena. The philosopher gives avant-garde art the status of the verifier of spiritual changes, at the same time pointing to the evolution of people's attitude towards both the surrounding reality and themselves. By paying so much attention to the works of the Spanish artist, Berdyaev formulates a thesis concerning the spiritual crisis of the culture occurring *in statu nascendi*. That is to say that he perceives avant-garde art as, on the one hand, the foreshadowing of inevitable socio-political changes and, on the other hand, a graphic equivalent of the spiritual changes which are about to happen. In the role of category which should present the direction of assessing not only Picasso's works, but also, in a broader sense, the historical and cultural changes, Berdyaev uses the terms of crisis, freedom, beauty, humanism and spirituality. The Russian philosopher considers Picasso a helpless expositor of illusions of materialized and synthesized beauty, whose paintings are the proof of the crisis occurring in art, self-awareness and, in a broader sense, also within humanity.

KEYWORDS: Nicolai Berdyaev, Pablo Picasso, crisis, deconstruction, spirituality

Zainteresowanie Nikołaja Bierdiajewa (1874-1948) sztuką jako owocem twórczej działalności człowieka, jej dynamizmem i różnorodnością, ujawniającymi się w cyklu rozwojowym na przestrzeni wieków, jak również dorobkiem wybranych twórców stanowi pochodną światopoglądu tego rosyjskiego myśliciela. W centrum Bierdiajewowskiej myśli stoi bowiem człowiek, którego najważniejszym i niezwykłym prawem, szansą, ale i pułapką jest wolność¹. Stąd też w rozważaniach autora *Sensu twórczości* (*Смысл творчества*) nierzadko dostrzegano kontynuację zachodniej myś-

¹ Bierdiajew uważał siebie za filozofa wolności. Por.: M. Bierdiajew, *Autobiografia filozoficzna*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2002, s. 47; M. Bierdiajew, *Filozofia wolności*, przeł. E. Matuszczyk, Białystok 1995.

li egzystencjalnej². On sam zaś uważał siebie za myśliciela typu egzystencjalistycznego, subiektywnie podkreślając, że był nim, zanim jeszcze takie pojęcie się zrodziło³. W *Autobiografii filozoficznej* (*Самопознание. Опыт философской автобиографии*, 1948) stwierdził, że twórczość wiąże się z transcendowaniem, natomiast „ekstaza twórcza (akt twórczy zawsze jest *ex-tasis*) jest porywem ku nieskończoności. Stąd wynika tragedia twórczości w owocach kultury i społeczeństwa, nieodpowiedniość zamysłu twórczego i realizacji”⁴. To spostrzeżenie stanie się kanwą oceny sztuki współczesnej, o jaką pokusi się Bierdiajew po raz pierwszy w wykładzie *Kryzys sztuki* (*Кризис искусства*), wygłoszonym 1 listopada 1917 roku w Moskwie a opublikowanym rok później⁵, kontynuować zaś będzie w pracy *Nowe średniowiecze* (*Новое средневековье*, 1924), napisanej w drugim, emigracyjnym okresie swojego życia. W ocenie tej miano genialnego twórcy nowej sztuki przypisze Bierdiajew hiszpańskiemu malarzowi, ojcu kubizmu, jakim jest Pablo Picasso⁶.

Odczucie kryzysu

Picasso zajął w refleksji filozoficznej Nikołaja Bierdiajewa miejsce szczególne, na co wpłynął bez wątpienia bezpośredni kontakt z obrazami tego awangardowego artysty na wystawie w galerii Siergieja Szczukina w Moskwie w 1914 r.⁷. Hiszpański malarz

Koncept wolności zajmował kluczowe miejsce nie tylko w refleksji Bierdiajewa, o czym świadczy zbiór prac Andrzeja Walickiego, *Idea wolności u myślicieli rosyjskich. Studia z lat 1955-1959*, Kraków 2000.

² Por.: L. Stołowicz, *Personalizm egzystencjalny Nikołaja Bierdiajewa*, [w:] idem, *Historia filozofii rosyjskiej. Podręcznik*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 265-271.

³ M. Bierdiajew, *Autobiografia...*, s. 190.

⁴ Ibidem, s. 189.

⁵ Odczyt ten został w wersji drukowanej poszerzony o inne teksty: *Picasso* (*Пикассо*) z 1914 r. oraz *Powieść astralna* (*Астральный роман*) z 1916 r., poświęcony twórczości Andrieja Bielego. Pierwszy z tych esejów miał swój pierwodruk w piśmie „София” (nr 3, 1914). W przekładzie na język polski ukazał się on dwukrotnie (M. Bierdiajew, *Picasso*, [w:] idem, *Kryzys sztuki [fragmenty]*, przeł. M. Malzahn, „Studia z Historii Filozofii” 2010, nr 1, s. 42-44 oraz M. Bierdiajew, *Picasso*, przeł. D. Wańczyk, „Kronos. Metafizyka, Kultura, Religia” 2017, nr 2 (41), s. 136-140).

⁶ Szerzej o kubizmie i jego przedstawicielach: M. Porębski, *Kubizm. Wprowadzenie do sztuki XX w.*, Warszawa 1980; H.A. Дмитриева, *Пикассо*, Москва 1971; K. Рохас, *Мифический и магический мир Пикассо*, Москва 1999.

⁷ Szczukinowska kolekcja obrazów Hiszpana liczyła w 1914 roku 51 obrazów. Rosyjski marszand przeznaczył na obrazy Picassa osobne pomieszczenie w swojej willi, które zyskało miano „celi Picassa” (por. A. Podoksik, *Picasso. Ciągłe poszukiwania. Prace artysty w muzeach radzieckich*, przeł. E. Zakrzewska, Leningrad – Warszawa 1989, s. 121). Jak odnotował w swoich wspomnieniach rosyjski filozof Siergiej Bułgakow, po przekroczeniu progu „celi Picassa” „вы сразу чувствуете себя точно вынесенным за пределы всего остального искусства” (cyt. ze strony: *Государственный Эрмитаж. Выбор Сергея Щукина в деталях*, [w:] https://vk.com/@hermitage_museum-vybor-sergeya-schukina-v-detalyah-picasso (21.11.2023)). Oprócz Szczukina, dzieła nowoczesnej sztuki francuskiej wystawiał w Rosji także inny kolekcjoner, Iwan Morozow. O znaczeniu ich zbiorów dla kształtowania się rosyjskiej sztuki awangardowej pisał w swojej korespondencji z Rosji Władysław Strzeмиński (por.: D. Jurkiewicz-

cieszył się w Rosji dużą popularnością, do czego przyczyniła się nie tylko obecność jego sztuki, lecz także żywiona przezeń sympatia dla komunizmu oraz małżeństwo z Rosjanką Olgą Chochołową⁸. W podejściu Bierdiajewa do sztuki Picassa ujawnia się uniwersalna kategoria oceny, zastosowana przezeń już wcześniej do wybranych zjawisk artystycznych, spośród których najwięcej uwagi poświęcił Rosjanin epoce antyku oraz włoskiego renesansu⁹. Otóż Bierdiajew nadaje sztuce status weryfikatora zmian duchowych, wskazującego na ewolucję postawy człowieka wobec otaczającej rzeczywistości oraz wobec samego siebie. Przykładając tak skrojoną miarę do dzieł Hiszpana, myśliciel formułuje tezę o kryzysie duchowym kultury, dokonującym się *in statu nascendi*. Oznacza to, że sztuka awangardowa jawi się dla rosyjskiego filozofa z jednej strony jako zapowiedź nieuchronnych przeobrażeń społeczno-politycznych, z drugiej zaś – jako obrazowy ekwiwalent zmian duchowych. Sztuka współczesna, będąca dla Bierdiajewa doświadczeniem nie tylko estetycznym, lecz także, a wręcz przede wszystkim duchowym staje się łącznikiem obu wskazanych tu linii interpretacyjnych jako źródło i podstawa dynamiki zmian oraz jako racja objaśniająca. W roli pojęcia nadrzędnego, wyznaczającego kierunek oceny obrazów Picassa, a w szerszym kontekście przemian historycznych i kulturowych posługuje się Bierdiajew pojęciem kryzysu¹⁰.

Eckert, „*Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej*” Muzeum Sztuki w Łodzi i jej znaczenie dla dziedzictwa kulturowego Europy, „*Studia Europejskie*” 2006, nr 4, s. 121-143). Opracowanie historii i zasobów obu kolekcji w: *Morozow und Schtschukin – Die Russischen Sammler. Monet bis Picasso*, Museum Folkwang Essen 1993. Zob. też: Н.Ю. Семенова, *Жизнь и коллекция Сергея Ивановича Щукина*, Москва 2002.

⁸ Literatura, dotycząca recepcji Picassa w Rosji jest niezwykle obszerna, dlatego ograniczę się do wskazania przykładowych opracowań: И.А. Доронченков, *Пикассо в России 1910-1920-х г. К истории восприятия*, [в:] *Зарубежные художники и Россия*, ч. 2, Санкт-Петербург 1991, с. 64-75 [przedruk w: *Ретроспективный сборник научных трудов кафедры зарубежного искусства. К 250-летию Академии художеств*, Санкт-Петербург 2008, с. 191-205]; А.Н. Иньшаков, *Живопись Пикассо в зеркале русской культуры. 1900-1920-е годы*, [в:] *Пикассо и окрестности. Сборник статей*, ред. М.А. Бусев, Москва 2005, с. 57-76; Н. Семенова, *Московские коллекционеры. С.И. Щукин, И.А. Морозов, И.С. Остроухов. Три судьбы, три истории увлечений*, Москва 2010, с. 104-112. Istnieje także strona: *Пабло Пикассо. 1881-1973*, [в:] <https://www.picasso-pablo.ru> (10.11.2023), która zawiera m.in. zakładkę ‘Пикассо и Россия’.

⁹ Postawę Bierdiajewa wobec sztuki minionej analizuję w osobnym artykule. Patrz: I. Malej, *Piękno w anthroposie. Z rozważań Nikolaja Bierdiajewa o erotyce, sztuce i teurgii*, „*Scripta Neophilologica Posnaniensia*”, t. XII: *Etos piękna w nauce, sztuce i kulturze. Materiały Humanistycznego Centrum Badań „Dyskurs Wielokulturowy”*, red. H. Chałacińska, St. Puppel, B. Waligórska-Olejniczak, Poznań 2012, s. 127-136. Zob. też: M. Malzahn, *Sztuka a kryzys kultury, Wybrane problemy filozofii twórczości Mikołaja Bierdiajewa* (praca doktorska, obroniona na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu w 2013 r., dostępna w Archiwum).

¹⁰ Filozof pojmuje kryzys jako konsekwencję oderwania się człowieka od duchowego źródła, utraty podobieństwa do Boga, zanegowania boskich zasad, prymatu ego oraz ulegania biologicznym popędom. Przejawy kryzysu Bierdiajew dostrzega w każdej formie duchowej aktywności człowieka, wskazując na rozkład jako najbardziej odczuwalny w otaczającym go świecie.

Kryzys sztuki traktuje Bierdiajew jako etap w procesie duchowego rozwoju, przez który ludzkość musi przejść, aby zrozumieć własną duchową sytuację i rozpoznać swoje wieczne przeznaczenie¹¹. Dla rosyjskiego filozofa początek XX wieku jest okresem tego rodzaju duchowej próby. W ten sposób należy, jego zdaniem, interpretować również wydarzenia roku 1917 w Rosji, kiedy traci wartość to wszystko, co reprezentowało kulturę przedrewolucyjną¹². Bierdiajew staje się świadkiem narodzin nowego: nowej mentalności, nowych sposobów twórczości artystycznej, nowego sposobu sprawowania rządów. Nie zaakceptowawszy tych zmian, wyemigruje pod przykryciem z Rosji w roku 1922 do Berlina, by po dwóch latach osiąść już na stałe we Francji. Zagadnienie kryzysu sztuki staje się więc czymś na kształt pomostu, przerzuczonego przez myśl Bierdiajewa pomiędzy starym i nowym porządkiem świata, pomiędzy duchem i materią, wolnością i zniewoleniem¹³. Już w pierwszych słowach odczytu, wygłoszonego w 1917 roku myśliciel wyraża przekonanie o wyjątkowości doświadczanego kryzysu sztuki:

W historii sztuki było wiele kryzysów. Głębokie wiązały się z przejściem od antyku do średniowiecza i od średniowiecza do renesansu. Ale to, co dzieje się ze sztuką w naszej epoce, nie może być nazywane jednym z szeregu innych kryzysów. (...) Sztuka gorączkowo stara się wyjść poza swoje granice. (...) Nigdy przedtem tak ostro nie postawiono problemu relacji między sztuką i życiem, twórczością i bytem (...). Człowiek ostatnich twórczych dni pragnie stworzyć coś, czego jeszcze nie było i w swoim twórczym działaniu wznosi się ponad wszelkie możliwości i przekracza wszystkie granice¹⁴.

Diagnoza ta, postawiona przez Bierdiajewa współczesnym mu zjawiskom artystycznym została zainspirowana osobistym przeżyciem obrazów Picassa¹⁵. Spotkanie

¹¹ Bierdiajew nie był w takim podejściu odosobniony. Podobnie oceniał kubizm w tym samym czasie historyk sztuki Nikołaj Punin. Por.: А.Н. Иньшаков, *Живопись Пикассо...*, s. 57-76.

¹² O swoim stosunku wobec rewolucji 1917 r. i zagrożeniach z nią związanych pisze Bierdiajew w *Autobiografii filozoficznej* (s. 202-222). Nad przyczynami i skutkami rewolucji, zwłaszcza w wymiarze duchowym pochyła się w pracy *Nowe średniowiecze (Новое средневековье (Размышление о судьбе России))*, Berlin 1924), z kolei etyczną stronę rewolucji roztrząsa w książce *O przeznaczeniu człowieka [О назначении человека (Опыт парадоксальной этики)]*, Paryż 1931).

¹³ Myślenie o świecie współczesnym w kategorii kryzysu zbliża Bierdiajewa do poglądów Oswalda Spenglera. Por.: O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2001; Н.А. Бердяев, *Падение священного русского царства: Публицистика 1914-1922*, Москва 2007 (zawiera komentarz Bierdiajewa do tekstu Spenglera); S. Mazurek, *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej (1917-1950)*, Wrocław 1997; D. Wańczyk, *Mikołaj Bierdiajew, Picasso i zmierzch Zachodu*, „Kronos. Metafizyka, Kultura, Religia” 2017, nr 2 (41), s. 141-147.

¹⁴ M. Bierdiajew, *Kryzys sztuki*, przeł. M. Malzahn, „Studia Historii Filozofii” 2010, nr 1, s. 39-40.

¹⁵ W kolekcji Szczukina znalazły się obrazy Picassa reprezentujące każdy z trzech etapów jego twórczości (błękitnego, różowego i *sensu stricto* kubistycznego). Por.: В. Мишин, *Пикассо и Россия*, [В:] <https://www.tg-m.ru/articles/4-2015-49/pikasso-i-rossiya> (21.11.2023).

z kompozycjami hiszpańskiego artysty okazało się dla Rosjanina doniosłym wydarzeniem: poczuł się świadkiem barbaryzacji świata europejskiego¹⁶. Odczucie to łączy Bierdiajewa z powszechnym zaskoczeniem i szokiem, jakich doznawali inni bywalcy moskiewskiej wystawy sztuki awangardowej¹⁷, atoli z drugiej strony wyraźnie dzieli. W Bierdiajewowskiej reakcji na sztukę Picassa wyraźnie ujawnia się predylekcja do traktowania nowatorskich zjawisk artystycznych jako reprezentatywnych świadectw przemian kulturowych i światopoglądowych. Za znamienne należy także uznać skłonność do oceny analizowanej sztuki w kategoriach zwiastunów nadchodzących wielkich i nieuniknionych zmian społecznych oraz duchowych. Sztuka Picassa daje zatem Bierdiajewowi asumpt do formułowania zabarwionych pesymistycznie historiozoficznych hipotez, co czyni zeń filozofa zaangażowanego w przemiany czasów mu współczesnych.

Dekonstrukcja

Bezpośredni kontakt z obrazami Picassa wywołuje w Bierdiajewie uczucie przeżycia, chłodu i lęku. Znany dotąd, a więc oswojony świat rozpada się na oczach filozofa, piękno zaś, będące istotą wszelkiej sztuki okazuje się nietrwałe, pokonane przez złowrogi kosmiczny żywioł, który sprawia, że

wszelki realny kształt objawiający się we wzorach niezniszczalnego piękna rozpada się. (...) Można odnieść wrażenie, że po strasznej zimie Picassa świat nie zakwitnie tak jak kiedyś, że tej zimy opadły nie tylko wszystkie zasłony, ale i cały przedmiotowy, fizyczny świat zachwiał się w swoich posadach. Doszło jak gdyby do tajemniczego nieładu kosmicznego¹⁸.

Charakterystyczna dla tej oceny dzieł Picassa jest rozpiętość emocjonalna i jakościowa, która prowadzi Bierdiajewa do ambiwalentnych spostrzeżeń. Dostrzegając i uznając bowiem geniusz Hiszpana, autor *Kryzysu sztuki* poddaje zarazem jego dzieła krytyce. Wskazując na zabieg dekonstrukcji, jako genialne narzędzie opisu otaczającej rzeczywistości, Bierdiajew dostrzega w rozpadzie materii nie tylko konstrukt Picasowskich kompozycji, lecz także znak upadku sztuki, zaprzeczania dorobku całej dotychczasowej kultury¹⁹. Świadczy o tym analityczny rozpad i rozkład, zobrazowany przez Picassa, który prowadzi do ujawnienia niesubstancjalnej istoty świata. Picasso przekazuje wizję osłabionego ducha i wpada w pułapkę niebytu, budując swoją sztukę

¹⁶ Zdaniem Bierdiajewa, każda cywilizacja jest bezsilna w realizacji swoich marzeń o potędze, co prowadzi do barbaryzacji kultury. Europa doświadczyła tego w okresie wczesnego średniowiecza, ale także podczas pierwszej i drugiej wojny światowej. Zob.: M. Bierdiajew, *Wola życia i wola tworzenia kultury*, [w:] idem, *Sens historii. Filozofia losu człowieka*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2002, s. 146-147.

¹⁷ Por.: A. Podoksik, *Picasso...*, s. 121 i nast.

¹⁸ M. Bierdiajew, *Kryzys sztuki...*, s. 58.

¹⁹ Swoją stosunek do materii wyluszcza Bierdiajew w *Autobiografii filozoficznej* (s. 154-155).

na fundamencie niszczyielskiej siły negacji. Do takiego wniosku mogła skłonić Bierdiajewa nowa konstrukcja przestrzeni, widoczna w takich obrazach, jak *Driada* (1908), *Dama z wachlarzem* (1909), czy *Akt kobiety siedzącej* (1909), znajdujących się w „celi” Picassa. Są to kompozycje pozbawione głębi, których przestrzeń została rozbita na kawałki. Poszczególne przedmioty, kształt ciała, elementy martwej natury „są rozczłonkowane na rozedrganą mozaikę przenikających się wzajemnie form”²⁰. Bierdiajew traktuje jednak kubizm nie tyle jako metodę malarską, ile estetykę, a w konsekwencji jako stan ducha (lub jego brak). Rozbicie i deformacja przestrzeni malarskiej stanowi, w ocenie filozofa, wizualizację świata, będącą próbą zrozumienia człowieka, jego egzystencji we współczesnym świecie.

Bierdiajew postrzega Picassa przede wszystkim jako bezradnego demaskatora iluzji urzeczywistnionego, materialnie zsyntetyzowanego piękna, którego obrazy stanowią świadectwo kryzysu sztuki, samoświadomości, a w szerszym znaczeniu – także człowieczeństwa. Niezawodna dotąd busola wartości, jaką przez stulecia kierowali się twórcy europejskiej kultury kruszy się pod pędzlem Picassa, który ośmielił się zdecydowanym ruchem zerwać zasłonę piękna. Hiszpański malarz „za zniewalającym i urzekającym pięknem kobiecego [ciała] dostrzega przerażający rozkład i rozpad”²¹ – pisze Bierdiajew. Rzeczywiście, akty Picassa z lat 1908 – 1909 są ważnym krokiem w dążeniu artysty do nowej koncepcji przestrzennej. Obrazy te można nazwać, w ślad za Mieczysławem Porębskim, dramatyczną demonstracją zuchwalstwa samej konstrukcji: „Członki jakby rozluźnione w przegubach, powyłamywane z nich, zdrobniałe w stosunku do szerokiego torsu, tym silniej od niego odstają, ukazując tworzące się wewnątrz całego układu luki niespójności”²². W rezultacie widz zaczyna czuć się osaczony przez rozpadające się ciała, niezborne jego elementy, które zdają się żyć własnym życiem, odrywając się od korpusu i przemieszczając w znanym tylko sobie kierunku. Odczucie dekonstrukcji realizuje się w kontakcie z aktami Picassa na kilku płaszczyznach jednocześnie: malarskiej, przestrzennej, emocjonalnej i symbolicznej. Proces rozbicia ciała na fragmenty zaznacza się nieoczekiwanymi załamaniem powierzchni, przesunięciami, gubieniem i jednoczesnym odnajdywaniem połączeń, analizą formy z kilku stron na raz. Dla Bierdiajewa tego rodzaju zabieg deformacji ciała kobiecego był przykładem upadku kanonu jego piękna, znanego od czasów antycznych. Jest to doświadczenie destrukcyjne pod wieloma względami i mające określone reperkusje. Kubizm inicjuje, zdaniem filozofa, proces przemienienia kultury i człowieka jako jej twórcy. Pogląd ów wynika z przekonania, że w każdej kulturze, po okresach rozkwitu, dochodzi do zaniku sił twórczych, obumierania jej ducha²³. Obecnie, jak podkreśla Bierdiajew, kultura zaczyna się krytycznie odnosić do swoich podstaw i poddawać je w wątpliwość. Oddzielając się od swoich życiodajnych źródeł, gotuje sobie zgubę

²⁰ P. Szubert, *Picasso i kubiści*, [w:] *Sztuka świata*, t. 9, red. W. Baraniewski et al., Warszawa 1996, s. 81.

²¹ M. Bierdiajew, *Kryzys sztuki...*, s. 59.

²² M. Porębski, *Kubizm...*, s. 54.

²³ M. Bierdiajew, *Wola życia i wola tworzenia kultury...*, s. 138-141.

przez duchowe wyniszczanie samej siebie i rozpraszanie swej energii. Z tego punktu widzenia sztuka Picassa stanowi dla Bierdiajewa swoistą dokumentację upadku ducha mijającej epoki.

Matryca mistyczna

Nie sposób jednocześnie nie dostrzec w Bierdiajewowskiej ocenie kompozycji Picassa tendencji do ujęcia mistycyzującego²⁴. Autor pierwszej książki o twórczości Hiszpana, wydanej w Rosji w 1917 roku, Innokientij Aksjonow²⁵ wskazuje, że w procesie twórczym Picassa nie ma żadnej mistyki, zaś wrażenie mistycznej głębi ekspozycji wynikało z doboru i ilości płócien prezentowanych w galerii Szczukina. Jednak zastosowanie przez Bierdiajewa matrycy mistycznej do opisu sztuki awangardowej nie powinno dziwić, jeśli będzie się pamiętać o specyfice uprawiania filozofii przez autora *Nowego średniowiecza*. Warto podkreślić, że Bierdiajew podzielał odkrycie Kanta, mówiące o tym, że struktura poznawanego świata nie tkwi w świecie, nie jest z niego wydobywana, ale tkwi w podmiocie. Różnorodność wrażeń docierających do podmiotu z otaczającego świata jest organizowana w uporządkowaną strukturę według reguł podmiotu, posiadanych przez niego czystych pojęć²⁶. Wydaje się, że to właśnie kantyzm naprowadził Rosjanina na myślenie o podmiocie jako tym, który konstruuje lub współkonstruuje rzeczywistość²⁷. Na tej kanwie zrodziło się w refleksji autora *Filozofii wolności* przekonanie o nierozwiązywalności antynomii, w obliczu jakich staje myślący podmiot, a to budzi potrzebę wyjścia poza granice rozumu, powrotu do źródeł naturalnego odczuwania. Z tego względu to mistyka niemiecka najgłębiej przemówiła i wywarła największy wpływ na rozważania Bierdiajewa: myśl Mistrza Eckharta, Angelusa Silesiusa, a przede wszystkim Jakuba Boehme. Jednocześnie Bierdiajew czuł się spadkobiercą rosyjskiej tradycji filozoficznej (Aleksego Chomiakowa, Piotra Czadajewa i słowianofilów, Aleksandra Hercena i Wissariona Bielińskiego, Lwa Tołstoja i Fiodora Dostojewskiego, Władimira Sołowjowa i Nikołaja Fiodorowa), a także tradycji prawosławnej²⁸. Sam traktował filozofię jako naukę o duchu, a więc przede

²⁴ Spod pióra Bierdiajewa wyszła analiza konceptualna metafizyki eschatologicznej (M. Bierdiajew, *Zarys metafizyki eschatologicznej. Twórczość i uprzedmiotowienie*, przeł. W. i R. Paradowscy, Kęty 2004), która stanowiła dlań ważną trampolinę interpretacyjną. Prócz metafizycznej możliwa jest także, jak udowodnił to Carl G. Jung, psychoanalityczna ocena sztuki Picassa. Por.: C.G. Jung, *Picasso*, [w:] idem, *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2017, s. 203-212.

²⁵ М.И. Аксенов, *Пикассо и окрестности*, Москва 1917. Opinie na temat sztuki Picassa zostały zebrane w publikacji: M. McCully, *A Picasso Anthology: Documents, Criticism, Reminiscences*, Princeton 1997.

²⁶ Zob.: P. Łaciak, *Struktura i rodzaje poznania a priori w rozumieniu Kanta i Husserla*, Katowice 2003, s. 21-110.

²⁷ Na rolę Kanta w kształtowaniu się myślenia o przestrzeni w sztuce zwraca uwagę Mieczysław Porębski (idem, *Kubizm...*, s. 81).

²⁸ Por. H. Paprocki, *Ziemia człowiekowi poddana*, [w:] M. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, Kęty 2001, s. 5-7. W badaniach najnowszych ujawnia się tendencja do

wszystkim o istnieniu człowieka jako osoby²⁹. Przyswajając sobie intuicje rozlicznych poprzedników, wchodząc z nimi w dyskurs, bardzo często krytyczny, Bierdiajew zastanawiał się nad sensem ludzkiej egzystencji w perspektywie przeżywanego przez siebie kryzysu wartości, w obliczu którego stanęła współczesna mu Europa. Także w zjawiskach sztuki awangardowej dostrzega Bierdiajew przejawy globalnej przemiany, której interpretacja wymaga wyjścia poza umysł, gdyż człowiek jest sposobny pojąć siebie i świat w sytuacji granicznej wyłącznie w kontakcie z pierwiastkiem mistycznym. Dla Bierdiajewa, głoszącego, że to wszystko, co nazywamy bytem jest tworem sztucznym, abstrakcyjnym, wszelka wiedza zarówno o bycie, jak i Bogu ma charakter symboliczny³⁰. Zgodnie z myśleniem Rosjanina to wszystko, co jest stanowi wytwór działalności ludzkiego umysłu, który hipostazuje własne twory, nadając im w ten sposób rangę samoistnych bytów. W tym znaczeniu także i Bóg istnieje, jest niezależnym bytem, pod jednym wszakże warunkiem: że istnieje również człowiek. Bóg istnieje bowiem zawsze w relacji do Innego, gdyż, jak sądzi Bierdiajew, jeśli nie ma czegoś w odniesieniu do człowieka, to tego po prostu nie ma. Nie będzie więc nawet Boga, jeśli przestanie On pozostawać w relacji do człowieka. I odwrotnie: człowiek nie istnieje jako osoba bez relacji z Bogiem.

Idea wzajemnej zależności Boga i człowieka, która obu bytom, ludzkiemu i boskiemu nadaje sens poprzez oddziaływanie na zasadzie sprzężenia zwrotnego stanowi odkrycie Bierdiajewa, dokonane w toku dekonstrukcji ontologicznej, na jakiej wsparł cały tok swojego filozofowania. W żywionym przezeń przekonaniu,

człowiek jest istotą tragiczną i ta tragiczna zasada czyni go nieprzystosowanym do świata, w którym żyje. Jest w człowieku tragiczny konflikt nie tylko ze światem, ale także z samym sobą. (...) Człowiek jest istotą humanizującą przyrodę. Jednak człowiek jest także istotą humanizującą ideę Boga i przez to humanizującą samego siebie³¹.

Jeśli jednak w sztuce Picassa tragizm człowieka twórczego znajduje swoją wyrazistą eksplikację, co stanowi o jej wartości, to w dążeniu do odkrycia istoty bytu materialnego artysta z Malagi ztraca zdolność humanizacji. Jest to zresztą, jak zauważa Bierdiajew, zjawisko szersze, wskazujące na kondycję obecnych czasów:

Epoka w której żyjemy – pisze filozof, jest okresem wielkich obnażeń i ujawnień. Obnaża się i ujawnia natura humanizmu (...). Tam, gdzie nie ma Boga, nie ma

traktowania Bierdiajewa jako konserwatysty. Por.: М.А. Маслин, *К вопросу о консерватизме Николая Бердяева*, „Тетради по консерватизму” 2018, № 2, с. 11-2; А.Ф. Макарова, *Консерватизм Николая Бердяева: свобода преобразования традиции*, „Вестник Свято-Филаретовского института” 2023, вып. 47, с. 69-88.

²⁹ Por.: M. Bierdiajew, *Autobiografia filozoficzna...*, s. 18-22.

³⁰ Zob.: *Symbol w kulturze rosyjskiej*, red. K. Duda, T. Obolevitch, Kraków 2010.

³¹ M. Bierdiajew, *O przeznaczeniu człowieka. Zarys etyki paradoksalnej*, przeł. i oprac. H. Paprocki, przekład przejrzał i uzupełnił W. Polanowski, Kęty 2006, s. 54.

i człowieka, oto, co doświadczalnie ujawniają nasze czasy. (...) Neutralne Królestwo humanizmu, które chciało zająć pośrednie miejsce niebem i piekłem – rozpada się i rozwierają się otchłanie z góry i z dołu. Przeciw Bogu-Człowiekowi podnosi się nie człowiek z neutralnego i pośredniego królestwa, ale człowiek-Bóg, człowiek, który zajął miejsce Boga. I ukazują się dwa przeciwne bieguny bytu i niebytu³².

Tego rodzaju eschatologiczne podejście do twórczości Picassa reprezentował w Rosji także Siergiej Bułgakow³³, który malowane przez Hiszpana kobiety nie zawahał się nazwać trupami piękna³⁴. Obu myślicieli łączy przekonanie o tym, że humanizm czasów nowożytnych wyczerpał swój twórczy potencjał, co jest widoczne we wszystkich sferach kultury i życia społecznego. Co więcej, głosili oni, że humanizm przechodząc w swoją antytezę, dochodzi do negacji osobowości ludzkiej.

Materia versus duchowość

Signum kryzysu sztuki, polegającego na jej dehumanizacji stanowi dla Bierdiajewa zabieg dematerializacji, rozpad materii, odejście od sfery urzeczywistnionej w kierunku chaosu i nicości. W ten sposób, zdaniem filozofa, „to nie duch się ucieleśnia, materializuje, ale sama materia się dematerializuje, rozkłada, traci swoją trwałość, swoją stałość, swój kształt. Malarstwo pogrąża się w materii, a tam, w najniższych warstwach, nie znajduje już materialności”³⁵. Bierdiajew wyraźnie waloryzuje w tym kontekście materię jako imperatyw obecności pierwiastka duchowego, jako jego powłokę zewnętrzną. Odarta z duchowości materia ulega zwyrodnieniu, dematerializując się. Rozkład materii prowadzi ostatecznie do rozproszenia życiowej energii i zaprzepaszczenia duchowości. Kształt i barwa, będące środkami artystycznego opisu, cała istota formy plastycznej stanowi w ujęciu Bierdiajewa warunek konieczny dla tego, by sztuka istniała. Przypomina, że „wczesne malarstwo włoskie przepełnione było głęboką duchowością, duch się w nim ucieleśniał. W sztuce współczesnej jakby

³² M. Bierdiajew, *Nowe średniowiecze*, przeł. M. Reutt, Kraków 2019, s. 86-87.

³³ Zob.: J.-C. Marcadé, *Nikolaj Berdjaev et Sergej Bulgakov face à Picasso*, „Revue des études slaves” 2008, t. 79, fascicule 4, pp. 557-567.

³⁴ Esej S. Bułgakowa *Trup piękna. Z powodu obrazów Picassa (Труп красоты. По поводу картин Пикассо)*, napisany został roku 1914, ukazał się zaś w roku kolejnym („Русская мысль”, nr 8). Filozof przeprowadza w nim eschatologiczną interpretację obrazów Picassa, nazywając artystę kuglarzem w rękach diabła i dostrzegając w jego kompozycjach przejaw demonizmu, świata bez Boga, który ulega rozkładowi dlatego właśnie, że wyrzekł się Boga. I choć Bułgakow nie odmawia dziełom Picassa, podobnie jak Bierdiajew, waloru metafizyczności, to jest ona, jego zdaniem, wyrazem duchowości szatańskiej. Z kolei dla krytyka sztuki Jakowa Tugendholda sztuka Picassa stanowi wyraz demonizmu psychologicznego, co skłoniło go w artykule *Demony i współczesność (Демоны и современность, „Аполлон” 1914, nr 1)* do uznania Hiszpana za geniusza, obrazującego własne szaleństwo. Z teologicznego punktu widzenia spogląda na sztukę światową, także awangardową Paul Evdokimov (*Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999).

³⁵ M. Bierdiajew, *Kryzys sztuki...*, s. 59.

ubywało ducha, a realny kształt ulegał dematerializacji”³⁶. I ostrzega: „Dematerializacja w malarstwie może sprawiać wrażenie ostatecznego upadku sztuki. Malarstwo jest w taki sposób związane z kryształami ukształtowanego ciała, jak poezja wiąże się z kryształami ukształtowanego słowa. Rozkład słowa, jego rozproszenie sprawia wrażenie zagłady poezji”³⁷.

Wyeksponowana w obrazach Picassa wizja zagłady rzeczywistego piękna świata napawa Bierdiajewa przerażeniem. Wiąże się to z eliminacją tych stanów ducha, które wytworzyły stabilność i krystaliczność wcielonego materialnego świata. Dostrzegając symptomy rozwarstwienia i rozproszenia świata materialnego nie tylko w sztuce, lecz także w nauce, w religii, w filozofii, w życiu społecznym i rodzinnym, filozof dochodzi do wniosku, że obecnie duch ludzki wkracza w inny etap swojego bycia. Jednak, by etap ów stał się faktem, musi dokonać się bolesny proces przemiany, transformacji z jednego wymiaru istnienia do drugiego. Bierdiajew nie jest jednak pewien rezultatów zapoczątkowanego właśnie procesu przemiany, gdyż, jak pisze, „nie osiągnięto piękna, które odpowiadałoby nowej epoce w rozwoju człowieka i świata”, zaś Picasso jest „przedstawicielem transformacji i wszechogarniającego kryzysu”³⁸. Błąd tego malarza, w opinii rosyjskiego myśliciela, polega na kierowaniu się pragnieniem dotarcia do szkieletu rzeczy, do twardych form, ukrytych pod miękkimi okryciami i wstąpienie w tym celu na drogę analitycznej wiwisekcji świata.

Z tego punktu widzenia dzieła Hiszpana są zaprzeczeniem dążeń dotychczasowych twórców kultury do syntetycznej repetycji świata. Geniusz rozkładu, dostrzeżony przez filozofa w obrazach Picassa rodzi refleksję o dekonstrukcji podwalin dotychczasowej sztuki, a w szerszym znaczeniu – porządku świata. Obserwowany przez myśliciela w zjawiskach sztuki współczesnej proces dekonstrukcji stanowi zagrożenie dla duchowej tożsamości człowieka, którego życie, tak samo jak i otaczający go świat staje na krawędzi bytu, poza którą rozciąga się już tylko chaos: „Człowiek przekształca się w przedmioty, przedmioty wnikają w człowieka, jeden przedmiot przekształca się w inny, wszystkie płaszczyzny przemieszczają się, wszystkie plany bytu się mieszają”³⁹. To nowe odczuwanie życia świata i człowieka podejmuje się wyrazić poprzez język sztuki kubizm, który w ujęciu Rosjanina jest jednym z tych kosmicznych żywiołów, sposobnych „ruszyć wszystko ze swoich miejsc”⁴⁰. Bierdiajew obawia się, że na miejsce starego świata pojawi się jego nowa, atoli nie piękna, lecz zwyrodniała postać, nie zasiedlona przez duchowość.

³⁶ Ibidem, s. 60.

³⁷ Ibidem. Proces rozkładu słowa poddaje Bierdiajew analizie w eseju poświęconym twórczości Bielego (*Астральный роман. Размышления по поводу романа А. Белого «Петербург»*, „Биржевые ведомости”, 1916, nr 1). Powieść *Petersburg* pióra rosyjskiego symbolisty jest dla filozofa, tak samo jak sztuka Picassa, przejawem kryzysu kultury.

³⁸ M. Bierdiajew, *Kryzys sztuki...*, s. 61.

³⁹ Ibidem, s. 44.

⁴⁰ Ibidem.

Wolność: szansa i zagrożenie

Obecny stan przemiany, w jakim znalazł się świat, znamionowany przez kryzys sztuki, określa Bierdiajew mianem choroby dojrzewającego bytu. Jest to stan zagrażający człowiekowi, ale zarazem dający nadzieję na jego odrodzenie⁴¹. Szansy owej upatruje myśliciel w samym centrum bytu, które, w jego przekonaniu, jest niezniszczalne, stałe. „Człowiek, jako [istota na] obraz i podobieństwo bytu absolutnego, nie może się rozpaść. Jest narażony na niebezpieczeństwo oddziaływania kosmicznych wichrów. Nie powinien jednak ulegać woli wiatru”⁴² – przestrzega rosyjski filozof. Pisząc o bycie absolutnym, ma Bierdiajew na uwadze byt duchowy, który nieustannie przypomina człowiekowi, że cel jego ziemskiej wędrówki stanowi jedność z Bogiem, realizacja ideału Bogoczłowieczeństwa⁴³. Stawiając w tym kontekście pytanie o to kim jest człowiek, Bierdiajew niezmiennie odpowiada, że „człowiek jest wielką zagadką dla samego siebie, gdyż świadczy on o istnieniu wyższego świata”⁴⁴. W żywionym przez Bierdiajewa przekonaniu człowiek stanowi punkt przecięcia się dwóch światów, materialnego i duchowego, grzesznego oraz idealnego. Oznacza to, że człowiek sięga swymi korzeniami nie tylko ziemi, lecz także nieba i samego Boga, zachowując w sobie odblask niebiańskiej światłości oraz wspomnienie meonicznej wolności⁴⁵, jakiej u swego zarania doświadczył, a w wyniku grzechu pierwotnego utracił. Stąd wypływa wniosek, od którego nie ma w myśleniu Bierdiajewa odstępstwa, o człowieku jako *novum* w przyrodzie i niemożności rozwiązania jego zagadki bez odniesienia do Boga i duchowej z Nim zależności.

Ten sam imperatyw znajduje zastosowanie *per analogiam* w refleksji nad zjawiskami sztuki awangardowej. W kubistycznym procesie przekształcenia form poszukuje myśliciel znaków docierania artysty-człowieka do jądra duchowości. Jednak na próżno. Rozwijając swoją myśl o znaczeniu Bogoczłowieczeństwa, Rosjanin zauważa, że celem ludzkości winno stać się dążenie do tej idealnej syntezy pierwiastka ludzkiego z boskim, zaś największym grzechem cywilizacji jest uprzedmiotowienie człowieka,

⁴¹ Zob.: Е.И. Хохлова, *Проблема человека в искусстве в контексте размышлений о кризисе искусства модерна (на примере воззрений Н.А. Бердяева и С.Н. Булгакова)*, „Булгаковские чтения” 2019, № 3, с. 88-95.

⁴² М. Bierdiajew, *Kryzys sztuki...*, s. 62.

⁴³ Zob.: Н.А. Бердяев, *Дух и реальность: основы богочеловеческой духовности*, Москва 2008, [В:] <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=42256> (18.01.2021); К. Исупов, *Богочеловечество – Богочлowieczeństwo – Godmanhood*, [w:] *Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, red. A. de Lazari, t. III, Łódź 2000, s. 56-66; P. Przesmycki, *W stronę Bogoczłowieczeństwa. Teologicznomoralne studium myśli Nikolaja Bierdiajewa*, Łódź 2002.

⁴⁴ М. Bierdiajew, *O przeznaczeniu człowieka...*, s. 53.

⁴⁵ W języku greckim τὸ μὴ ὄν (*to mé ón*) oznacza niebyt, nicość, coś, co nie posiada żadnej treści. Szerzej o kategorii meoniczności w ujęciu Bierdiajewa w: L. Augustyn, *Meoniczne źródło ontologii: religijno-filozoficzny wymiar wolności w myśli Mikołaja A. Bierdiajewa*, „Studia Religioznawcze” 2000, z. 33, s. 259-267 (wersja elektroniczna pod adresem: https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/85370/augustyn_meoniczne_zrodlo_ontologii_2000.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

które pokazuje Picasso właśnie. W tym kontekście Bierdiajew wskazuje na działalność twórczą jako na powołanie człowieka, dzięki czemu wyzwala on w sobie element osobowy. Jednak człowiek jest istotą tworzącą jedynie wtedy, gdy jest istotą wolną. W ujęciu autora *Egzystencjalnej dialektyki Boga i człowieka* wolność wiedzie prym nad bytem, co nadaje jego systemowi filozoficznemu swoistego dynamizmu zarówno w sferze ideowej, jak i formalnej. Dialektyczny sposób uprawiania filozofii można zatem uznać za przejaw realizacji własnych filozoficznych postulatów, dotyczących twórczości jako wolnego aktu, nieskrępowanego żadnymi ramami i ograniczeniami, jako apologię wolności w praktyce. Obecności wolności poszukuje Bierdiajew również w Picassowskich kompozycjach, czyniąc z jej przejawów lub ich braku ważne kryterium oceny twórczości w obliczu przemiany. Rosyjski myśliciel traktuje wolność nie jako abstrakcyjną ideę, lecz jako niezależny byt i, paradoksalnie, jako samoograniczenie przyjęte przez Boga ze względu na istnienie innych osób. Zdaniem Bierdiajewa, jeśli Chrystus stanowi idealne wcielenie wolności, będąc zarazem zawsze obecnym przez swego Ducha, to człowiek przestaje być wolnym, porzucając duchową stronę życia i zwracając się ku temu, co materialne. Znamienne, iż z tezy o istnieniu wolności Bierdiajew wyprowadza całą rzeczywistość i uzasadnia ją wolnością⁴⁶. Autor *Rozważań o egzystencji* posługuje się przeto pojęciem wolności z jednej strony po to, aby zinterpretować sztukę, której narodzin jest świadkiem, z drugiej natomiast, by za pomocą tego pojęcia przeprowadzić objaśnienie statusu ontycznego świata obiektywnego, sensu historii oraz kondycji człowieka.

* * *

Wystawiona przez Bierdiajewa sztuce nowoczesnej ocena lokuje w sobie antypodyczne odczucia. Filozofa niepokoi odczłowieczenie sztuki Picassa, czego przejaw stanowi całkowita nieobecność człowieka w malarskich kompozycjach. To, co ukazuje Picasso nie jest już ludzkie, natomiast słabością sztuki awangardowej jest tworzenie form pozbawionych siły, wyciutych z energii twórczej. „Kubizm tak wielkiego malarza jak Picasso rozczłonkował ciało człowieka i zburzył jego tożsamość artystyczną”⁴⁷ – zauważa Bierdiajew. Zniszczenie formy ciała ludzkiego oznacza dla myśliciela ostateczne zerwanie ze starożytnością, w której zadzierzgnięte zostały idealne i nieśmiertelne formy natury i człowieka: „dusza człowieka i ciało człowieka giną w takiej sztuce, rozdarte w strzępy przez jakieś nieludzkie poddmuchy”⁴⁸. Dekonstrukcja sztuki, polegająca na kosmicznym rozproszeniu i rozwarstwieniu odpowiada za kryzys sztuki współczesnej, jest trwającym procesem chorobowym, za symptom którego uznaje

⁴⁶ O ujęciu przez Bierdiajewa wolności jako dowodu istnienia rzeczywistości czytaj więcej w: M. Nemcova Banerjee, *Nikolai Berdiaev and Spiritual Freedom*, „Modern Age”, vol. 46, number 3: Summer 2004, [in:] <https://ru.scribd.com/document/310447129/Eschatological-Metaphysics-of-Nikolai-Berdiaev-Romeo-Sturzu> (22.11.2023).

⁴⁷ M. Bierdiajew, *Nowe średniowiecze...*, s. 48.

⁴⁸ Ibidem.

rosyjski filozof dzieła Picassa. Jednak odczuciu zagłady starego, pięknego świata, zrodzonego w kontakcie ze sztuką awangardową towarzyszy również nadzieja, implikowana oczekiwaniem na narodziny nowego. Z tym jednak, zastrzeżeniem, że „nowa twórczość będzie inna, nie będzie zależna od ciężaru tego świata”, gdyż „Picasso nie prezentuje nowej twórczości. On wieńczy stary sposób tworzenia”⁴⁹. Sztuka hiszpańskiego artysty stanowi w interpretacji autora *Filozofii nierówności* unaocznienie rozkładu duszy ludzkiej, zainspirowanego, jak sądzi, przez impresjonistów i obecnego także w malarskich wizjach Michaiła Wrubla. W ten sposób człowiek, konkluduje rosyjski filozof, „szukając oparcia w sobie samym, doprowadził do zagłady własnego swego obrazu. Oderwany od swych duchowych i wiecznych źródeł ulega niszczyтельской potędze czasu”⁵⁰.

References

- Aksenov M.I., *Pikasso i okrestnosti*, Moskva 1917.
- Augustyn L., *Meoniczne źródło ontologii: religijno-filozoficzny wymiar wolności w myśli Mikołaja A. Bierdiajewa*, „Studia Religiologica” 2000, z. 33.
- Berdyayev N.A., *Astral'nyy roman. Razmyshleniya po povodu romana A. Belogo «Peterburg»*, „Birzhevyye vedomosti” 1916, № 1.
- Berdyayev N.A., *Dukh i real'nost': osnovy bogochelovecheskoy dukhovnosti*, Moskva 2008, [v:] <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=42256>.
- Berdyayev N.A., *Novoye srednevekov'ye (Razmyshleniye o sud'be Rossii)*, Berlin 1924.
- Berdyayev N.A., *O naznacheniі cheloveka (Opyt paradoksal'noy etiki)*, Parizh 1931.
- Berdyayev N.A., *Padeniye svyashchennogo russkogo tsarstva: Publitsistika 1914-1922*, Moskva 2007.
- Bierdiajew M., *Autobiografia filozoficzna*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2002.
- Bierdiajew M., *Filozofia wolności*, przeł. E. Matuszczyk, Białystok 1995.
- Bierdiajew M., *Kryzys sztuki*, przeł. M. Malzahn, „Studia Historii Filozofii” 2010, nr 1.
- Bierdiajew M., *Nowe średniowiecze*, przeł. M. Reutt, Kraków 2019.
- Bierdiajew M., *O przeznaczeniu człowieka. Zarys etyki paradoksalnej*, przeł. i oprac. H. Paprocki, przekład przejrzał i uzupełnił W. Polanowski, Kęty 2006.
- Bierdiajew M., *Picasso*, [w:] tenże, *Kryzys sztuki [fragmenty]*, przeł. M. Malzahn, „Studia z Historii Filozofii” 2010, nr 1.
- Bierdiajew M., *Picasso*, przeł. D. Wańczyk, „Kronos. Metafizyka, Kultura, Religia” 2017, nr 2 (41).
- Bierdiajew M., *Wola życia i wola tworzenia kultury*, [w:] idem, *Sens historii. Filozofia losu człowieka*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2002.
- Bierdiajew M., *Zarys metafizyki eschatologicznej. Twórczość i uprzedmiotowienie*, przeł. W. i R. Paradowscy, Kęty 2004.
- Dmitriyeva N.A., *Pikasso*, Moskva 1971.
- Doronchenkov I.A., *Pikasso v Rossii 1910-1920-kh g. K istorii vospriyatiya*, [v:] *Zarubezhnyye khudozhniki i Rossiya*, ch. 2, Sankt Peterburg 1991 [także w: *Retrospektivnyy sbornik*

⁴⁹ M. Bierdiajew, *Kryzys sztuki...*, s. 62.

⁵⁰ M. Bierdiajew, *Nowe średniowiecze...*, s. 49.

- nauchnykh trudov kafedry zarubezhnogo iskusstva. K 250-letiyu Akademii khudozhestv, Sankt-Peterburg 2008].*
- Evdokimov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa 1999.
- Gosudarstvennyy Ermitazh. Vybor Sergeya Shchukina v detalyakh*, [v:] https://vk.com/@hermitage_museum-vybor-sergeya-schukina-v-detalyah-picasso.
- In'shakov A.N., *Zhivopis' Pikasso v zerkale russkoy kul'tury. 1900-1920-e gody*, [v:] *Pikasso i okrestnosti. Sbornik statey*, red. M.A. Busev, Moskva 2005.
- Isupov K., *Bogochelovechestvo – Bogoczłowieczeństwo – Godmanhood*, [w:] *Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, red. A. de Lazari, t. III, Łódź 2000.
- Jakimowicz I., *Witkacy w Rosji*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1984, nr 28.
- Jung C.G., *Picasso*, [w:] idem, *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2017.
- Jurkiewicz-Eckert D., „Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej” Muzeum Sztuki w Łodzi i jej znaczenie dla dziedzictwa kulturowego Europy, „Studia Europejskie” 2006, nr 4.
- Khokhlova E.I., *Problema cheloveka v iskusstve v kontekste razmyshleniy o krizise iskusstva moderna (na primere vozzreniy N.A. Berdyayeva i S.N. Bulgakova)*, „Bulgakovskiy chteniya” 2019, № 3.
- Łaciak P., *Struktura i rodzaje poznania a priori w rozumieniu Kanta i Husserla*, Katowice 2003.
- Makarova A.F., *Konservatizm Nikolaya Berdyayeva: svoboda preobrazheniya traditsii*, „Vestnik Svyato-Filaretovskogo instituta” 2023, vyp. 47.
- Malej I., *Piękno w anthroposie. Z rozważań Nikolaja Bierdiajewa o erotyce, sztuce i teurgii*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia”, t. XII: *Etos piękna w nauce, sztuce i kulturze. Materiały Humanistycznego Centrum Badań „Dyskurs Wielokulturowy”*, red. H. Chałacińska, St. Puppel, B. Waligórska-Olejniczak, Poznań 2012.
- Malzahn M., *Sztuka a kryzys kultury, Wybrane problemy filozofii twórczości Mikołaja Bierdiajewa* (praca doktorska obroniona na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu w 2013 r. dostępna w Archiwum).
- Marcadé J.-C., *Nikolaj Berdjaev et Sergej Bulgakov face à Picasso*, „Revue des études slaves” 2008, t. 79, fascicule 4.
- Maslin M.A., *K voprosu o konservatizme Nikolaya Berdyayeva*, „Tetradi po konservatizmu” 2018, № 2.
- Mazurek S., *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej (1917-1950)*, Wrocław 1997.
- McCully M., *A Picasso Anthology: Documents, Criticism, Reminiscences*, Princeton 1997.
- Mishin V., *Pikasso i Rossiya*, [v:] <https://www.tg-m.ru/articles/4-2015-49/pikasso-i-rossiya>.
- Morozov und Schtschukin – Die Russischen Sammler. Monet bis Picasso*, Museum Folkwang Essen 1993.
- Nemcova Banerjee M., *Nikolai Berdiaev and Spiritual Freedom*, „Modern Age”, vol. 46, number 3: Summer 2004, [in:] <https://ru.scribd.com/document/310447129/Eschatological-Metaphysics-of-NikolaiBerdiaev-Romeo-Sturzu>.
- Pablo Picasso 1881-1973*, [v:] <https://www.picasso-pablo.ru>.
- Paprocki H., *Ziemia człowiekowi poddana*, [w:] M. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, Kęty 2001.
- Podoksik A., *Picasso. Ciągłe poszukiwania. Prace artysty w muzeach radzieckich*, przeł. E. Zakrzewska, Leningrad – Warszawa 1989.

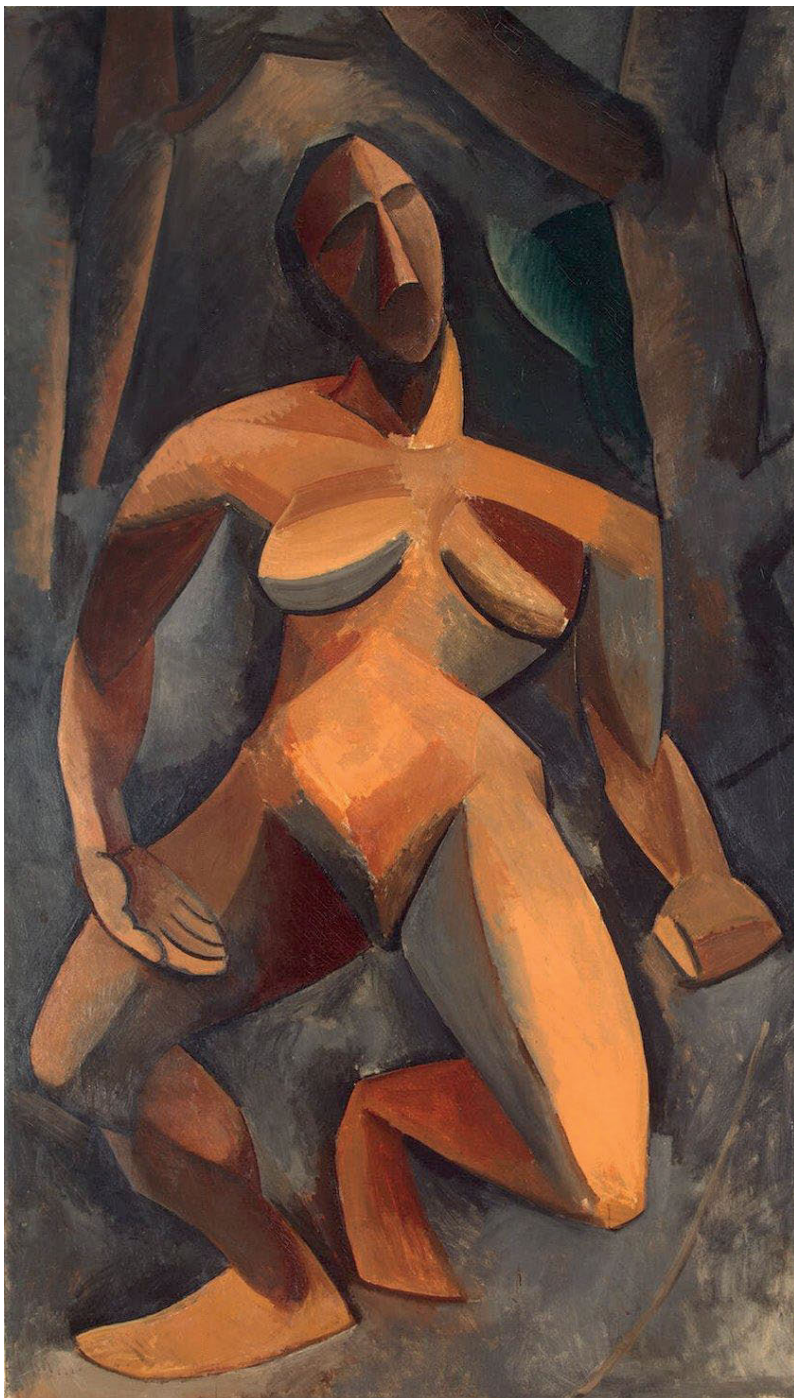
- Porębski M., *Kubizm. Wprowadzenie do sztuki XX w.*, Warszawa 1980.
- Przesmycki P., *W stronę Bogocłowieczeństwa. Teologicznomoralne studium myśli Nikołaja Bierdiajewa*, Łódź 2002.
- Rokhas K., *Mificheskij i magicheskij mir Pikasso*, Moskva 1999.
- Semenova N., *Moskovskie kolleksionery. S.I. Shchukin, I.A. Morozov, I.S. Ostroukhov. Tri sud'by, tri istorii uvlecheniy*, Moskva 2010.
- Semenova N., *Zhizn' i kolleksiya Sergeya Ivanovicha Shchukina*, Moskva 2002.
- Spengler O., *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2001.
- Stołowicz, L. *Personalizm egzystencjalny Nikołaja Bierdiajewa*, [w:] idem, *Historia filozofii rosyjskiej. Podręcznik*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008.
- Symbol w kulturze rosyjskiej*, red. K. Duda, T. Obolevitch, Kraków 2010.
- Szubert P., *Picasso i kubiści*, [w:] *Sztuka świata*, t. 9, red. W. Baraniewski et al., Warszawa 1996.
- Walicki A., *Idea wolności u myślicieli rosyjskich. Studia z lat 1955-1959*, Kraków 2000.
- Wańczyk D., *Mikołaj Bierdiajew, Picasso i zmierzch Zachodu*, „Kronos. Metafizyka, Kultura, Religia” 2017, nr 2 (41).



Pablo Picasso, *Trzy kobiety* (1909), Petersburg, Ermitaż,
źródło: <https://www.pablo-ruiz-picasso.ru/work-73.php> (28.11.2023)



Pablo Picasso, *Dama z wachlarzem* (1909), Moskwa, Muzeum Sztuk Pięknych im. A. Puszkina, źródło: <http://www.picasso-pablo.ru/pict/80.html> (28.11.2023)



Pablo Picasso, Driada (1908), Petersburg, Ermitaż,
źródło: <http://www.picasso-pablo.ru/library/driada.html> (29.11.2023)

NOTA O AUTORCE

Izabella Malej – prof. dr hab., Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. **Publikacje: monografie:** *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia* (1997); *Indywidualizm impresjonistyczny. Konstantina Balmonta świat wyobraźni poetyckiej* (1999); *Syndrom budy jarmarcznej, czyli symbolizm rosyjski w kręgu arlekinady (A. Błok i A. Bieły)* (2002); *Eros w symbolizmie rosyjskim (filozofia – literatura – sztuka)* (2008); *Tajemnice duszy. Michail Wrubel i psychoanaliza* (2017). **Wybrane artykuły:** *Centaury Andrieja Bielego*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2020, nr 6, s. 143-160; *Płeć ziemi: z refleksji antropologicznej Nikolaja Bierdiajewa*, „Slavia Orientalis” 2021, nr 1, s. 65-84; „Пугающая чуткость...” *O ambiwalencji emocjonalnej w liryce Aleksandra Błoka (cykl „Carmen”)*, [w:] *Modernizm(y) słowiański(e) w anturażu czułości*, red. naukowa I. Malej, A. Matusiak, A. Paszkiewicz, Wrocław 2021, s. 57-68; *Dancing with Thoughts: Nikolai Berdyaev’s Dialectical Model of Worldview Expression*, [w:] *Worldview in Narrative and Non-narrative Expression. The Cognitive, Anthropological, and Literary Perspective*, ed. by M. Czeremski, K. Zieliński, Wiesbaden 2021, s. 163-180; *Afekty (nie) świadomości. Nikolaj Bierdiajew wobec psychoanalizy*, „Slavia Orientalis” 2023, nr 2, s. 255-276.

ORCID: 0000-0002-9219-3131

Email: izabella.malej@uwr.edu.pl