

Szymon Bojko

CZY MALARZ-POETA PORWIE POKOLENIE WIRTUALNYCH KOSMITÓW?

z myślą o Robercie Wilsonie

Działo się to na kampusie studenckim w uniwersyteckim mieście Providence stanu Rhode Island zimą 2000 roku. Do moich rąk, za pośrednictwem rusycysty, prof. Thomasa Epsteina, kolegi z tamtejszej uczelni artystycznej, doszła niepozorna książka w białej, miękkiej okładce, podarowana mi przez Aleksandrę Szatskich, historyka sztuki z Moskwy, dociekliwej badaczki dzieła Kazimierza Malewicza. Rosyjska uczona odwiedziła nas w RISD (Rhode Island School of Design), gdzie wygłosiła akademicki wykład o Suprematyźmie, nie omieszkając z dozą kokieterii podać do wiadomości studentom, że poznała mnie w Moskwie jeszcze będąc studentką...

Ku mojemu zaskoczeniu, publikacja nie zawierała kolejnej egzegezy rozmyślań wielkiego reformatora sztuki. To był tomik utworów poetyckich, opublikowany po raz pierwszy w Rosji i w ogóle na świecie, opatrzone obszernym wstępem i przypisami pióra Aleksandry Szatskich. Oczu swoim nie dawałem wiary. Wystarczyło wszakże biegłe przekartkowanie stron, aby się przekonać, iż tytuł nie wprowadzał czytelnika w błąd. Światło dzienne ujrzwały notatki poetyckie, wiersze i poematy w większości datowane, pisane w latach dziesiątych i dwudziestych XX wieku, nigdy dotąd nie zaliczane do korpusu dzieł tego artysty. Nic więc dziwnego, że przyjąłem książkę z należnym nabożeństwem i narastającą ciekawością.

Wiele pytań, wiele znaków zapytania nasuwa się w takich momentach.

W jakich okolicznościach i realiach dokonano się owo odkrycie na miarę wydarzenia o międzynarodowym znaczeniu? Czy zareagowały na nie media na świecie? Czy na rynku wydawniczym pojawiły się pełne przekłady lub wybór fragmentów w czasopiśmie kulturalnych?

Czy poezja ta wnosi poznawczo i estetycznie znaczące elementy do portretu artysty, zdawałoby się prześwietlonego już dostatecznie w licznych opracowaniach naukowych?

Czy pociągnie za sobą rekonstrukcję, uzupełnienie jego biografii? Jakiego rezonansu, odpowiedzi na zgromadzone zasoby wiedzy o systemie artystycznym Malewicza, można by oczekiwać w przyszłości? Czy odkrycie to rzuci dodatkowe światło na ustalenia i standardy interpretacyjne, dokonane w różnych okresach, przez wybitne, światowe autorytety?

Czy poetycka, niejako „prywatna”, nieoficjalna spuścizna malarza, na użytek własny, rewizję taką sprowokują? Czy poetyckie kategorie i myślenie znajdą miejsce w kanonie Suprematyzmu?

Zapoznając się z treścią i przesłaniem utworów poetyckich, nabierałem stopniowo przeświadczenia, że życiorys malarza, wzbogacony został o nowe ważne świadectwo. Jest nim prawda o artyście, przez niego samego, własnoręcznie zaświadczona. Świadectwo tym cenniejsze, że historycy nie dysponują pełnym zapisem jego biografii. Czyżby więc wychodzi na to, że historia sprawiła figla „mszcząc” się na tych, którzy we właściwym czasie nie zadali sobie trudu, nie zdobyli się na odwagę, aby sporządzić za życia artysty, jego biografię twórczą autoryzowaną przez niego lub jego najbliższych?¹

¹ Dwie istniejące wersje autobiografii Malewicza, obejmują lata dzieciństwa i wczesnej młodości. Na początku 1930 roku, Leningradzkie Wydawnictwo Literackie zaproponowało artyście napisanie autobiografii pod tytułem *Z punktu widzenia mojej sztuki*. Do realizacji tego zamówienia nigdy nie doszło. Malewicz przy różnych okazjach podkreślał, że zapisy odnoszące się do wspomnień dzieciństwa należą do „fundamentów mojej drogi życiowej”. Lata trzydzieste, wobec wielu niepowodzeń i ataków na jego osobę, nie sprzyjały pracy nad autobiografią. Píše o tym obszernie Nikołaj Chardżijew (Nikolai Khardzhiev and the Russian Avant-Garde, Palace Editions, 2002, str. 153).

Do „fundamentów”, wczesnych wspomnień, o których mówił ongiś Malewicz, wypadałoby teraz włączyć także twórczość poetycką. Nie dla szczególnej wartości samych utworów, chociaż znaleźć tam można niekiedy „perełki” poetyckie. Raczej „klucza”, które spełnić mogą w badaniach nad osobowością malarza, pozostającą dotąd charakterologiczną zagadką.

Może się okazać, że cały bieg jego życia, wszystkie lub prawie wszystkie, pierwiastki skomplikowanej indywidualności, jednostki o cechach genialności mają swoje psychiczne *k o r z e n i e* w twórczości prywatnie, wręcz intymnie eschatologicznej, z woli samego autora nie przeznaczonej do upowszechnienia!

Tym prywatnym ujściem wiary, buntu, samowiedzy i auto-kreacji, „spowiednikiem” artysty-samouka, artysty-myśliciela, artysty-wizjonera, artysty-kosmity, była, zaryzykujmy roboczą hipotezę, zuchwała wyprawa w rejony poza plastyczne, poza malarskie. Także poza znajome mu obszary refleksji teoretycznej o sztuce, w której okazał się mistrzem. Wyprawa tam gdzie obiektywnie był amatorem bez znajomości struktury, języka, składni i semantyki poetyckiej, działającym w naiwności ducha, w ciemno, „na nosa”, posiłkując się własnym czuciem, instynktem,² jak terminator w rzemiośle. Malewicz, rówieśnik pokolenia poetów-futurystów, kubo-futurystów, uczestnik tego ruchu, ba, jego współtwórca, znał, rzecz jasna, bogate piśmiennictwo, rozwijające się wówczas w futurystycznej orbicie. Nie obce były mu także dzieła filozoficzne i inne koncepcje prekursorskie, od utopii socjalnych, poszukiwań nowego ładu, do wieszczania ery opanowania kosmosu. Miał wokół nadto zachęt, przywołań myślowych i impulsów z zewnątrz, aby z nich nie skorzystać jako budulca poetyckiego. Zapożyczał je, swobodnie przetwarzając, przysposabiając do własnych przemyśleń i stylistyki, przy czym rzadko przywoływał dosłowne brzmienia tych zapożyczeń.

Na owych pożywkach powstawały wiersze, niemal filozoficzne rozmowy z Bogiem, Ziemią, Wszeczeństwem, Kosmosem, z ułomnością człowieczeństwa, z samym sobą. Wcześniej przecież ten sam malarz zdumiał świat i siebie, gestem *Czarnego Kwadratu*. Czy dlatego postanowił nie odwoływać się do swoich notatek poetyckich, lecz przemilczeć, zachować na inny czas jako dokonania niższej rangi?

W poematach *Natura, Usta Ziemi i Malarz, Jam Początek wszystkiego..* można odczytać świadomość dramatu wewnętrznych sprzeczności jego „ja”. Inne, dają wgląd w jego istotę psychiczną, uczuciową, sensualną, w cechy osobiste artysty.

*Dlaczego jestem opętany dobrocią,
gdy sednem moim jest zło*

W słowach ujętych w formie wiersza, poematu, monologu, przewija się odwieczna antynomia dobra i zła. Na jej podłożu ujawniają się skłonności do samouwielbienia, egocentryzm, pycha, zarozumiałość do granic groteski, ironia, pochwała antropocentryzmu, tony bluźniercze obok religijności, odwołania do Boga, ale stawianie się wyżej Stwórcy. Obok tego zawiła retoryka rosyjskich odnowicieli chrześcijaństwa, wizje mesjanistyczne i kosmogoniczne utopie, stany faustyczne i eschatologiczne, wątplenia, wzloty, zapowiedź późniejszych, wątplień, niepowodzenia, samotność, zachwyt nad formą, światłem kosmosu, nieskończoną przestrzenią...

Język poetycki Malewicza, eklektyczny, nie zawsze spójny i nieznośnie emfaticzny, sprawiający miejscami trudność w odbiorze, osadzony w tradycji romantyzmu i symbolizmu rosyjskiego, pozostaje drastycznie obcy wyznawanym przez niego awangardowym poszukiwaniom w sztuce. Nie wykluczone, że zadziałał mechanizm nawyków uczniowskich. W takim języku czytał książki, pisał wypracowania, rozmawiał. To był język obiegu inteligencji na Ukrainie, a potem, po kolejnych przenosinach, do Kurska, Moskwy, Witebska, Piotrogradu, wzorzec najbliższy, opanowany, w zasięgu ręki.

² Z przekazów rodzinnych wiadomo, że matka artysty, Jadwiga lubiła pisać wiersze. Leonard Malewicz, bratanek artysty zamieszkały w Warszawie, na wieść o wydaniu wyboru wierszy stryja, powiedział mi „toć oni wszyscy, mój ojciec także pisał wiersze”.

Natomiast na karteluszkiach, zachowując się trochę jak pojętny uczeń Kruczonego i Chlebnikowa, próbował nowych form języka alogicznego, uwolnionego od więzi pojęciowej, nosiciela brzmień muzycznych. Języka pokrewnego suprematycznemu malarstwu:

*Idę
U - e ł - e l - u ł - e l - te - ka
Moja Nowa Droga*

Od kilkudziesięciu lat zajmuję się twórczością i życiem tego niezwykłego człowieka. Nic nie było mi wiadome, jakoby parał się także poezją. Nie publikował jej, jeśli nie liczyć kilku drobiazgów w języku **zaumnym** (allogicznym), proponowanym przez poetów futurystów, Wielimira Chlebnikowa, Alekseja Kruczonego i innych nowatorów słowa. Prawdopodobnie nie przywiązywał wagi do tego ubocznego zajęcia, będącego marginesem, dla malarskiego i teoretycznego pola działania. Z tekstu Aleksandry Szackich dowiadujemy się, iż nie był skłonny uznawać je za wiersze. Jeden tylko człowiek z najbliższego otoczenia malarza, wiedział, że Malewicz, już we wczesnej młodości wypowiadał się także frazą poetycką. Był nim Mikołaj Chardziew, krytyk literacki. To jemu, jako osobie godnej zaufania, chociażby z racji jego niezależności światopoglądowej, Malewicz przekazywał ręcznie zapisane kartki i karteluszki z poematami. Rękopisy zachowały się nietknięte i przeżyły śmierć ich właściciela-dysponenta. Nietknięte zostały także manuskrypty, zdeponowane w latach 1930-ch w Stedelijk Museum w Amsterdamie, do których dostęp miał po wojnie dyrektor muzeum Willem Sandberg poeta i typograf. Także Troels Andersen, duński historyk sztuki, który w 1970 r. sporządził pierwszy katalog rozumowany tychże depozytów pozostawionych przez Malewicza w Stedelijk Museum w czasie podróży do Berlina w 1927 r. nie okazał większego zainteresowania wierszami. O poetyckiej przeszłości malarza mógł co nie co wiedzieć, Jewgenij Kowtun, wszechwiedzący historyk awangardy rosyjskiej z którym utrzymywałem więź w latach 50-ch i 60-ch. Jednak i on tego wątku nie dotykał. Nie wspominała ani razu o utworach poetyckich malarza, Anna Leporska,³ z którą przyjaźniłem się w ciągu długich lat, artystka-malarka, towarzysząca Malewiczowi przez dużą część jego życia, ani rodziny zmarłych uczniów, Suetina i Czasznika. I oto, po 65 latach od zgonu Malewicza, badacze wreszcie uzyskali dostęp do prywatnego archiwum Chardziewa przeistoczonego tymczasem w Fundację małżeństwa Chardziew-Czaga w Amsterdamie na mocy testamentu tego zmarłego, w 1996 r. w

wieku 93 lat tego wybitnego intelektualisty, zasłużonego dla kultury rosyjskiej. Wśród zapobiegliwych historyków sztuki, którzy przystąpili do badań, znajdowała się Aleksandra Szackich, czego dowodem jest publikacja, udostępniona obecnie polskiemu czytelnikowi o ile się nie mylę, po raz pierwszy poza Rosją. Exodus bezcennych kolekcji, archiwaliów, dokumentów historycznych, z zatłoczonego do niemożliwości mieszkania Chardziewa w Moskwie to prawdziwa epopeja (moją relację ze spotkania z krytykiem w tym mieszkaniu, w 1963 r. opublikowano w Księdze Pamiątkowej *Nikolai Khardzhiev and the Russian Avant-Garde*, Palace Editions, 2002). Być może staną się kiedyś tematem filmu przygodowego dzieje przeniesienia – w obawie przed mafią rosyjską i przed niepewną sytuacją w Rosji – do miejsca przeznaczenia czyli nowej, tymczasowej, amsterdamskiej siedziby tej kolekcji, w ciągu dziesięcioleci strzeżonej przez nikomu nie ufającego właściciela, niczym forteca, praktycznie niedostępnej nawet specjalistom. Rozpisywała się o tym prasa w Europie i w USA wydobywając głównie elementy sensacji na granicy skandalu. Na dodatek działo się to w rosyjskim zamęciu początku lat dziewięćdziesiątych, czyli w warunkach rozpadania się systemu totalitarnego. Nagłośnienie publiczne zawartości: dokumentów, manuskryptów, dzieł sztuki, cymeliów,

³ Zapewne wiedziała, że w Witebsku gdzie pod okiem Malewicza studiowała malarstwo, odbywały się wieczory artystyczne, poświęcone współczesnej muzyce, poezji i teatrowi. Wiersze Malewicza czytano w czasie spotkania 17 września 1921 o czym dowiedzieć się można z publikacji Aleksandry Szackich.

przy rosnącym zainteresowaniu mediów, historyków sztuki, marszandów, kolekcjonerów, galerii, muzeów, na podłożu sprzecznych interesów, instytucji publicznych i prywatnych, spowodowało, że nazwisko Kazimierza Malewicza jak mało którego klasyka sztuki XX wieku, nieoczekiwanie zyskało nową popularność w mediach, wręcz niewyobrażalną dotąd.

Trzy lata minęły od pamiętnego dnia, kiedy w mojej uczelni w Providence, zapoznałem się z białą pozornie–niepozorną książką Aleksandry Szatskich. Od tamtej pory ustawicznie zastanawiałem się, jak oddać fakt zaistnienia poezji malarza w formie wizualnej, scenicznej, dramaturgicznej, przestrzennej i ruchowej.

Wkrótce potem odbyłem podróż z Providence, R.I. gdzie mieszkałem, do nowego Jorku na otwarcie kolekcji Galerii Gmurzynska w Kolonii, która się odbyła w Fuller Bldg na 57 ulicy. Pojawiłem się tam w towarzystwie Tadeusza Mysłowskiego, artysty polskiego stale zamieszkałego w Nowym Jorku, entuzjasty Malewicza. Nie pokazano tam ani jednej pracy Malewicza, za to były wczesne drzeworyty Arpa, które swoją wirtuozerią przekraczały przestrzenną barierę dźwięku. To był pierwszy impuls do późniejszych przygód. O północy poszliśmy na Grand Central Station, żeby złapać pociąg powrotny do Providence. Oczekiwanie na dworcu przedłużało się. Wówczas wyciągnąłem ową białą książeczkę, pokazałem ją Tadeuszowi. Czytając fragment wiersza „*Ja Naczało wsiego*” (*Jam Początek wszystkiego..*) i tłumacząc niczym tekst Biblii, czekałem na jego reakcję.

*Jam początek wszystkiego, bo w świadomości mojej
Tworzą się światy.
Ja szukam Boga ja szukam w sobie siebie*

Wówczas Tadeusz wybuchnął: „Eureka! Toż to jest wartościowe, ponieważ pozwala nam drążyć strukturę psychiczną Malewicza, której do tej pory nikt nie odczytał i nie postawił diagnozy psychoanalitycznej”.

I wtedy, siedem minut po północy, zrodził się na dworcu pomysł wykorzystania poezji do interdyscyplinarnego projektu. Miał to być rodzaj sondażu, rozpoznania reakcji na poezję Malewicza, postrzeganą przez myślicieli i artystów. Myslowski, autor pomysłu pt. „*Portfolio*” (*współpraca: Szymon Bojko, Thomas Epstein*), świadom aktualności kosmicznych projekcji Malewicza w sztuce współczesnej, w szczególności z kręgu orientacji niefiguratywnej, zaproponował hasło przewodnie: *Kazimierz Malewicz: Poeta i Architekt Przestrzeni*. Przystąpiliśmy do wstępnej realizacji tej idei, zaczynając od tego, że wraz z prośbą o współpracę, powiadomiliśmy prof. Szatskich o pomysle użycia poezji Malewicza zintegrowanej z współczesną refleksją kosmogoniczną i propozycjami wizualnymi. Jej zgoda i rady były ładowaniem baterii. Uznaliśmy odkrycie prof. Szatskich za nowy fakt, umożliwiający penetrację suprematycznej wizji przestrzeni w świetle współczesnej fizyki; twórcę tej wizji postanowiliśmy zaś uznać za zwiastuna „czarnej dziury”, odkąd wystawiając niewielkie płótno, którego jedyną treścią stanowił czarny kwadrat, ogłosił absolutne „nic”. Projektem zamierzaliśmy zainteresować fizyków, astrofizyków, astronomów, filozofów, teologów, matematyków, architektów, teoretyków sztuki z jednej strony, z drugiej artystów-plastyków, pionierów sztuki przestrzeni nieskończonych i wszechobejmującego światła. Oto kilka nazwisk twórców do których trafił wstępny projekt budząc żywe zainteresowanie: James Turrell (załączony tekst eksplikujący sens „*Portfolio*”), Daniel Libeskind, Edward Suzuki, Zbigniew Dłubak, Stanisław Dróżdz, Joseph Kosuth, Carl Andre, Eugen Gomringer, Gerard Kwiatkowski-Blum, Zygmunt Krauze. Podobnie zachęcająco prezentuje się lista myślicieli i ludzi nauk ścisłych. Wśród nich Vaclav Havel, Eric Bucher, Fiorella Terenzi. *Portfolio* czeka na swój dzień – *work in progress*.

W Providence, nie opuszczała mnie myśl o włączeniu poetyckiego słowa, do przestrzeni scenicznej. Ciekaw byłem jego muzyczności w angielskim przekładzie. Rusycysta wyjaśnił, że w tradycji języka rosyjskiego, bogatego w ukryte znaczenia, obraz dematerializuje się na rzecz dźwięku. Jako przykład takiego fenomenu przytoczył

fragment prozy Andreja Biełego z powieści *Petersburg*, gdzie mowa jest o dźwięku docierającym do nas z kosmosu. W domyśle oznaczało to, że spodziewana rewolucja objawi się Rosjanom w formie dźwięku. Pracowałem wówczas nad programem dorocznego kabaretu studenckiego. Po raz pierwszy, na scenie klubu młodzieżowego, w kampusie akademickim, zabrzmiały profetyczne, chociaż trące patosem, strofy Malewicza *The Earth's Mouth and the Artist (Usta Ziemi i Malarz, ok. 1916-1917)*. Zaaplikowane do animacji, w której zastosowano graficzne znaki suprematyzmu, medium elektroniczne spowodowało efekt mijania się linijek wierszy w przestrzennym niebycie. Natomiast *Czarny Kwadrat*, funkcjonujący w świadomości przeciętnego studenta jako modernistyczna ikona, na scenie przeistoczył się w sześcian o dwóch otwartych przeciwległych ścianach niczym rękaw zawieszony w przestrzeni i obracany przez dwóch tancerzy w kostiumach wedle pomysłu Tadeusza Mysłowskiego. Kostium sugerował transformację, z materii *purement* geometrycznej w rozlaną tkanę organiczną. W drukowanym z tej okazji programie zamieszczono zapis rytuału towarzyszącego odczytaniu tekstu manifestu języka poza rozumowego w którym jak wiadomo, zasmakował Malewicz.

Ja sam natomiast przeżyłem osobliwe *performance* tegoż tekstu, świadczące o zainteresowaniu młodych Amerykanów, daleką i zdawałoby zupełnie obcą spuścizną kulturową. Przechodząc korytarzem, usłyszałem za drzwiami jednej z klas wykładowych, znajome mi urywane i niezborne *Słowo jako takie* Kruczonycha i Chlebnikowa, czytane z prawa na lewo-w-te-i-we-w-te, przerywane wystukiwaniem poszczególnych dźwięków i głosek w zmiennym rytmie. Zatrzymałem się wiedziony ciekawością. Chociaż nigdy tego nie czynię, uchyliłem dyskretnie drzwi wkraczając, mimo woli w czyjąś intymność. W sali było zupełnie pusto i ciemno. W rogu, przy pulpicie oświetlonym lampą, operując rytmicznie palcami, podawał „zaumny” tekst manifestu, mój student Kevin Lang. Robił wrażenie szamana odprawiającego magiczne zaklęcia, głosiciela dobrej nowiny. Drżał z przejęcia. Ja także byłem przejęty tą sceną.

Niespokojny duch Malewicza krażył nad kampusem, animując coraz to nowe projekty para-teatralne. Zbieg okoliczności sprawił, że w tym czasie prasa podała do wiadomości o mającej się odbyć aukcji i licytacji obrazu Malewicza, znajdującego się bezprawnie w nowojorskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Wymieniona była wysoka kwota wyjściowa, wielomilionowa. Kazimir, Kazio, jakby przebił błękit nieba i błyskawicznie poinformował o swoim triumfie na aukcji domu Phillips Auction House. Posłańcem niebios był Mysłowski, który przywiózł z Nowego Jorku sensacyjną wiadomość. W Klubie studenckim szło wówczas nowe przedstawienie kabaretu. Mysłowski, po ciemku z ręki do ręki wcisnął mi xero z warszawskiego „Superexpressu” pod sensacyjnym tytułem *D z i a d e k n a m a l o w a ł, wnuczka wzięła kasę*.

Natychmiast włączyliśmy *news* do tego co się działo na scenie. Mysłowski opowiada w kilka lat później:

Bojko nagle wskoczył na scenę, purystycznie biały w aureoli srebrnych włosów anonsując przebieg i wynik aukcji Phillipsa wedle relacji Suprepressu, tłumacząc ją na język angielski. Tu padła zawrotna suma :siedemnaście milionów dolarów! Widownia „achnęła”, oh shit! Kto weźmie kasę ? Pisarz amerykański Robert Coover, siedzący w pierwszym rzędzie, miał minę jakby z wrażenia „opadła mu szczęka”.
Ledwo nabraliśmy oddechu „in split second”, sfrunął na scenę anioł-ministrant. Dziewczyna, chyba studentka Bojki, przyklęła nabożnie, trzymając jakby hostię aukcyjny katalog, otwarty na stronie z reprodukcją LOT 31 (obiekt wystawiony na licytacji nr 31) wznosząc ramiona do Bojki. W jej dłoniach barwna reprodukcja obrazu „Wrażenie lotu” (1919-20) przemycony w parasolce w1927r. przez dyrektora Museum of Modern Art. Alfreda Barra. Następuje Grand Finale. Bojko, niczym kapłan, intonując, odmawia formułę przesłania do Prezydenta Rosji, Putina, aby na niego spłynęła łaska i zwrócił Amerykanom dług zaciągnięty przez poprzedni system.

Słowo poetyckie Malewicza zaistniało raz jeszcze w kościele Św. Andrzeja Boboli w Lublinie z okazji Listu Jana Pawła II do artystów na 2000 rok chrześcijaństwa. Zaproszony zostałem na tę uroczystość przez kuratora wystawy i sympozjum Andrzeja Mrocza. W liście Papieża zwróciłem uwagę na myśl zaadresowaną także do mnie.

„Dla tych, którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych epifanii piękna aby podarować je światu w twórczości artystycznej”.

Wybrane wiersze Malewicza, nasycone wizjonerską żarliwością, przywoływaniem boskości i rozumu, czytała aktorka Teatru im. Osterwy w Lublinie Jadwiga Mroczek.

*Wyjdźmyż z labiryntów ziemi w
nieobjętą przestrzeń z liczbami i barwą i wzburzymy
ziarna świadomości*

Za tło recytacji posłużył fresk rysunkowy zaaranżowany *ad hoc* z wielokrotnie powiększonego i multiplikowanego szkicu-piktografu Malewicza.. Archetyp człowieka obcującego ze świętością. Stygmaty wiary naniesione na twarz, dłonie, stopy. Detal istotny i szczególny, znak dwoistości wiary artysty, od pokoleń katolickiej i prawosławnej z wyboru, to obecność obok siebie krzyża łacińskiego i bizantyjskiego. Data wykonania tego rysunku ok. 1930 r., a zwłaszcza tytuł *Mistyk* i fakt, że się przeleżał w pudłach Chardziejewa najpierw w Moskwie, potem w Amsterdamie, odkryty przez Aleksandrę Szatskich, zreprodukowany z jej publikacji o poezji Malewicza, istniejący fizycznie jedynie tam, symbolizuje być może, dramat Malewicza po jego powrocie z Polski i Niemiec, dramat na miarę francuskich poetów „przeklętych” (*maudits*).

Aby zwiększyć nośność tego niepozornego rysunku zmontowałem długi fresk w trzech wielkościach nadając mu formę ikony. Z niewiadomych przyczyn *Mistyk* Malewicza pojawił się w sakralnej przestrzeni kościoła w jednym egzemplarzu i na krótko, niczym bezimienny plakat uliczny. A jednak zaistniał. Tam było jego miejsce.⁴

Żeby spiąć nocny błysk wyobraźni na Grand Central Station, zimą 2000 roku z tym, co wydarzyło się na kampusie uczelni artystycznej RISD, w klasie, na korytarzu, na scenie klubu młodzieżowego, w głowach moich studentów, następnie, w Kościele w Lublinie, pierwsze projekty druków do *Portfolio* wysyłane przez Tadeusza, jego telefony przez ocean pod kryptonimem „Kazio się skarży” napędzające tempo prac przy *Portfolio* – cały ten węzeł napięć, nazwałbym *czasem przeżywania* (razem z Tadeuszem Mysłowskim) biegu życia Malewicza. Pracując nad *Portfolio* wspinaliśmy się po malewiczowskich spiralach myślenia o przestrzeni kosmicznej, wielowymiarowości świata, o innych nie mimetycznych formach bytu, bezprzedmiotowym, wyższym stopniem życia poza planetą Ziemia.

Dalszy ciąg przygód z poezją Malewicza, przenosi nas do Warszawy. Jest zima 2001/2 roku. Pracuję nad montażem poezji, muzyki, przeplatany biograficzną nowelą o Malewiczu w momencie schyłkowym, mocarzu powalonym chorobą i ciosami losu, przedwcześnie postarzałym, w szpitalu, na wózku, unieruchomionym, osamotnionym; jego dzieło na indeksie.. Napisałem ten monodram z myślą o spopularyzowaniu wizerunku poetyckiego Malewicza, takim, który przekroczy krąg elitarnych odbiorców i wejdzie na współczesne agory, by zapoczątkować nowy byt, popularny, ludowy wręcz w oprawie słownej i muzycznej hip-hop-u albo rocku..

Ballada, o Kaziu Superstar, w porciętach i koszulinie lnianej, na polach buraczanych, obok krzepkich bab i chłopów, z paletą pudłem i sztalugą, który osiągnął rozgłos wśród największych światowych sław, wyobraźnią i koncepcjami przenikał firmament nieba, wydał bitwę słońcu, a potem żył w biedzie, nie chciany lecz niepokorny. Takie widowisko

⁴ Pisząc niniejszy tekst dowiedziałem się, że w nowojorskiej katedrze St George the Divine mieszczącej się murzyńskim Harlemie, w Kaplicy Poetów, ktoś umieścił kartkę z poematami Malewicza w tłumaczeniu angielskim, niczym voto. To byłby już drugi przykład na to, że dzieło Malewicza wchodzi na nowe orbity.

z rozmachem na miarę wizjonerskich oper Roberta Wilsona (**„Einstein on the Beach”**) i w oprawie choreograficznej Piny Bausch, mniemam, byłoby w stanie zdobyć młodą widownię na całym świecie, umiejącą nie tylko bawić, cieszyć się chwilą, ale także rozumieć i generować wyzwania ery kosmosu, zastępy odważnych, buntujących się, zادیornych, ciut bezczelnych.

Wyprzedzając czas, antycypując neo-suprematyczną oprawę widowiska na billboardach z zapalającymi się elektronicznie słowami wiersza:

Wyjźmyż w nieobjętą przestrzeń,

przywołuję afisz, który ukazał się na ulicach Sankt Petersburga zawiadamiający o widowisku: *Zwycięstwo nad słońcem*, Pierwsza Opera Futurystyczna, w Lunaparku, w dniach 3 i 5-go grudnia 1913r. Kostiumy, dekoracje i nowatorską koncepcję sceniczną stworzył Kazimierz Malewicz, antycypując wtedy myślowo ikonę *Czarnego Kwadratu* Opera według libretta Kruczonycha i muzyki Matiuszina weszła do historii awangardy sztuki 20-go wieku – w sztukach wizualnych i w teatrze. Czyż nie mamy tu do czynienia z symptomatyczną przebitką wydarzenia realnego i drugiego, które jest tylko prawdopodobne, możliwe do zaistnienia?

Stąd w podtytule niniejszego eseju, znalazło się nazwisko wielkiego reformatora teatru naszego czasu, twórcę świetnie reagującego na sygnały dnia (*Time Rocker*) Roberta Wilsona. Ku niemu kieruję sugestie i życzenia skrojone na jego niewyobrażalną imaginację przestrzenną i dramaturgiczną.

Realizacją monodramy zainteresowała się grupa dziewcząt i chłopców, uczniów Liceum Integracyjnego nr 101 w Warszawie, z kółka teatralnego kierowanego przez polonistkę, Joanną Skrodzką (konsultant, reżyser Janusz Wiśniewski). Dzięki ich entuzjazmowi, wytrwałości i przejściu się tematem, udało się stworzyć widowisko dostosowane do warunków arcyskromnych jakie były do dyspozycji. Premiera (faktycznie jedyny występ) odbyła się 14 lutego 2002 w siedzibie Teatralnego Stowarzyszenia ArtAnimacje i Studio Teatralnego „Koło” w Warszawie. W szczelnie wypełnionej salce, gorącymi oklaskami widownia wynagrodziła Małgorzatę Tomaszewską za wcielenie się w postać cierpiącego i dogasającego malarza, niezmiennie dumnego i hardego, snującego opowieść o swoim życiu. Jej osobisty los, niepełnosprawnej, pełnej werwy dziewczyny, ułatwił zapewne i bez treningu aktorskiego, osiągnięcie prawdziwości wyrazu w opowieści, o nierównym zmaganiach ducha i ciała, która głęboko poruszyła publiczność. Z grą głównego bohatera poruszającego się na wózku, współbrzmiał z głośnika silny głos innej uczennicy, Marii Rafalak, podającej wielce ekspresyjne malewiczowskie strofy, niespokojne, drażące pokłady podświadomości:

*Widzę ziemię małą jak mucha w pajęczynie
pajęczyna liczb zapętlila ją, bierzcie liczby i rozszerzajcie
sieć pajęczyny, bo już inne planety gwiazdy lecą
do was na pomoc ziemi, wiedzcie i nie bójcie się ..*

Doświadczenie zdobyte przy inscenizacji monodramy zachęciło mnie do kontynuowania pracy nad dramatyzacją wybranych wątków życia genialnego Kazia. Z nich jak sekwencje muzyczne i poetyckie wyłaniają się osoby i sytuacje, komiczne, tragiczne, łagodne i ekspresyjne, prawdziwe, prawdopodobne i zupełnie niemożliwe.

Wokół pana Kazimira jak go nieodmiennie zwali koledzy i przyjaciele,

toczyło się intensywne życie artystyczne i intelektualne. Był jego osią, magnesem i punktem odniesienia. Przenieść by te mechanizmy i dźwignie na scenę, a może inaczej, ożywić pełnokrwistymi sprawcami zdarzeń, zbudować przestrzeń czasu historycznego i przestrzeń psychologiczną! Określić dramaturgicznie siły wewnętrznie sprzeczne, minusowe, konfliktowe, otwarte niechęci, wrogość, podejrzliwość, zazdrość i wektory pozytywne, znamiona szczególnej wrażliwości, miłości, przywiązania, więzi rodzinnych, świat emocji. Jak dalece był mu ten świat znany?

Jakim był naprawdę Kazimierz Malewicz, malarz, myśliciel, reformator sztuki, poeta, w wymiarze osobistym i publicznym, pod względem uczuciowym, etycznym i zmysłowym, także czysto męskim? Czy był kiedykolwiek zakochany? Czy znane są choćby ślady fascynacji męskiej w wieku młodzieńczym i późniejszym?*)

Zamiast zakończenia.

Oglądam po raz nie wiedzieć który, kilkuminutowy zapis z radzieckiej kroniki filmowej, w której pojawia się Kazimierz Malewicz. Jest to, jak mi wiadomo, *j e d y n y* utrwalony na taśmie celuloidowej i zachowanej, wizerunek ruchomy tego człowieka, znanego fizycznie jedynie z fotografii. Zapis pochodzi z 1923 r. z Piotrogradu, gdzie odbywa się Ogólnorosyjska Wystawa wszelkich kierunków artystycznych. Kamera reportera powoli notuje naturalistyczne pejzaże, portrety, nuda, margines świata. Z taką obojętnością zapis obrazów i rzeźb modernistycznych. Rozpoznajemy abstrakcyjne prace, wyróżniające się innością, ale i one toną w magmie

provincjonalizmu. Zmiana kadru. Kamera przenosi się na zewnątrz budynku, gdzie gromadzą się artyści, biorący udział w wystawie. Brodacze w czapach futrzanych, patriachalnie wyglądający panowie i moderniści w garniturach, krawatach, bez nakrycia głowy, inteligentne twarze i bez wyrazu. Wszystkie kierunki i wszystkie generacje. I oto w kadrze pojawia się figura mężczyzny; krępy, średniego wzrostu, dorodny, w czapce kroju plebejskiego z daszkiem, energiczny krok, przenikliwe i zadziorne spojrzenie, zagarnia gromadę gestem zapraszającym acz władcym, niczym gospodarz na podwórzu przywołuje ptactwo domowe.

Kronika kończy się zbiorową fotografią.

W środku grupy zastygłej do zdjęcia, pan Kazimierz, syn Seweryna, przyszły zdobywca artystycznego Akropolu, **K a z i o S u p e r s t a r !**