

JANUSZ KRUPIŃSKI*
(AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE)

ŚWIATŁO I CIEMNOŚĆ – CZARNE KWADRATY
KAZIMIERZA MALEWICZA

SŁOWA KLUCZOWE

Kazimierz Malewicz, *Czarny kwadrat*, ikona

* Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie
e-mail: januszkrupinski@gmail.com

Kazimierz Malewicz namalował, narysował i zaprojektował niezliczoną liczbę czarnych kwadratów. Pozostawił cztery dzieła malarskie znane jako *Czarne kwadraty*. Najślynniejszy, pierwszy, powstał w roku 1915.

W katalogu futurystycznej wystawy „0,10”, gdzie był eksponowany po raz pierwszy, jego tytuł brzmiał *Чёрный четырёхугольник* (*Cziornyj Czetyrjochugolnik*), *Czarny czworokąt* (bądź *Czarny czworobok*).

Podstawowy opis dzieła brzmi *Чёрный квадрат на белом фоне* (*Cziornyj kwadrat na białym fonie*), *Czarny kwadrat na białym tle*. Wedle niektórych źródeł miałby to być kolejny tytuł dzieła.

W języku angielskim spotykamy nazwy-tytuły *Black Square* lub *The Black Square* („The”, lub jego brak, interpretuje).

■ 1

Na białej powierzchni kwadrat czerni (faktycznie, to zbliżony do kwadratu czworokąt czerni).

Biel jak karta, czerń jak tusz. Biel jak śnieg, czerń jak sadza. Biel jak dzień, czerń jak noc. Jasność bieli, pomroka czerni.

Światło-ciemność. Opozycja? Para przeciwieństw? Antagonizm? Dopelnienie? Dialektyka? Napisano o tym tomy.

■ 2

Co uprawnia odniesienie do dzieła Malewicza teorii poświęconych problemom opozycji, biegunowości czy dialektyki, odniesienie doń myśli snutych wokół ludzkiego doświadczenia światła i ciemności?

■ 3

Przywołanie teorii z myślą o dziele sztuki Malewicza – kiedy to nie jest częścią erudycji? Pustą grą skojarzeń? Mnożeniem westchnień? Ileż to tekstów napisano o dziełach sztuki, przypisując im wyczytane myśli. Ileż to cytatów wczytano w dzieła. Ileż to tekstów poświęconych dziełu buduje repetytorium z tej czy owej koncepcji naukowej lub pseudonaukowej, z filozofii, filozofii sztuki czy estetyki. Jakkolwiek autorzy tych tekstów święcie są przekonani, że trafiają w sedno, znajdują swoistość, niepowtarzalność...

Kiedy podejście takie nie jest aprioryzmem wielkich słów, które wnoszą i unoszą autosugestie odbiorcy, krytyka bądź historyka danego dzieła? Nie wyłączając samego autora. Autosugestie, które składają się na poczucie oczywistości co do charakteru, znaczeń i sensu tego dzieła?

Przeciwieństwem takiego podejścia nie jest bezpośrednie doświadczenie nagiego dzieła, samego w sobie. Takie nie istnieje. Nie da się widzieć dzieła bez nieświadomego włączenia pojęć, teorii (temu przekonaniu bliska jest renesansowa teoria *disegno* Zuccariego lub kantowski aprioryzm).

■ 4

W jakiej mierze dane dzieło stanowi przypadek uniwersalnych zasad, struktur, praw, w jakiej jest czymś jedynym, co wymyka się ogólnikowości słów, pojęć, kategorii? To także jedna z podstawowych kwestii podejmowanych w filozofii na najwyższym poziomie ogólności, obejmującym w szczególności

dzieła sztuki, w szczególności rzeczywistość istnień, ku którym one się odnoszą. Na przykład światła i ciemności...

■ 5

Dzieło może objawić coś, co dotąd nie tyle nawet „nie śniło się filozofom”, lecz co było, co objawiając się jest i potem także będzie Inne? Na zawsze pozostanie Inne, gdyż jako Inne takim pozostać musi? Zaćmione? Na ślepo ledwo przeczuwane?

Dzieło może uprzytomnić, z poziomu meta, takie prawo, taką naturę Innego, takie położenie człowieka wobec Niego?

Czyni to *Czarny kwadrat!*?

■ 6

Petersburska wystawa „0,10”. Zachowana fotografia ukazuje dwie ściany wysokiej sali. Spośród wielu innych dzieł Malewicza *Czarny kwadrat* (1915) wyróżniony zostaje przez sposób ekspozycji. To malowidło umieszczone jest nieomal pod sufitem w rogu pomieszczenia, lekko pochylone (podobnie jak wiele innych). To miejsce wyróżnia. Niemniej temu wyróżnieniu przeczy sąsiedztwo. *Czarny kwadrat* nie ma „oddechu”. W bezpośrednim sąsiedztwie ciasno „upchane” są inne malowidła suprematystyczne. Poniżej przypadkowe krzesło. Powyżej pas ornamentalnego gzymsu, który dekoruje sufit i całe wnętrze. *Czarny kwadrat* i XIX-wieczna dekoracja? Dyktat możliwości, jakie artyście daje świat?

Czy jeszcze bardziej zaskakuje zgoda Malewicza na ekspozowanie swych suprematystycznych prac na Wystawie Współczesnej Sztuki Dekoracyjnej w Moskwie, w tymże 1915 roku? Pałacowe wnętrza zapchane również wzorzystymi gobelinami, koronkami, parawanami, między innymi wystawione są tam poduszki projektu Malewicza¹. Na trzeciej tej Wystawie wystawione będą porcelany projektu Malewicza z jego wzorami. Słowem, istnieje wspólny mianownik dzieł suprematystycznych Malewicza oraz wzorzystych dzieł sztuki dekoracyjnej.

¹ Patrzę na reprodukcję fotografii z ówczesnej gazety „Iskry” (*Malevich*, ed. A. Borchardt-Hume, London 2014, s. 96). Ze swoją sztuką Malewicz na ulicę. Patrzę na fotografię ukazującą budynek przy ośnieżonej ulicy w Witebsku (reprodukcja tamże, s. 149). Rok 1919. W ornamentalną fasadę budynku o charakterze dalekim modernizmowi Malewicz „wkleił” swoje płótna z czarnymi prostokątami, trójkątami. Wspomniana fotografia z wystawy „0,10” reprodukowana jest w wielu wydawnictwach.

■ 7

Charakter ćwiczeń kombinatorycznych, jak sądzę, ma większość dzieł suprematystycznych. W każdym razie nie znajduję ich innej racji istnienia. Mają przypadkowy charakter. Wtórny charakter cechuje nie tylko impresjonistyczne czy kubistyczne próby Malewicza. Wskazać można na liczne „suprematystyczne” przekłady z Kandinsky’ego.

Wiele dzieł Malewicza, zwłaszcza „realistycznych”, ma naiwny, artystycznie tępy charakter. Liczne są niepoprawne warsztatowo, pękają, sypią się. Niezamerzone splekania farby ujawniają „dukt” pędzla, ruch zamalowań.

Jednak w przypadku *Czarnych kwadratów* Malewicza artyzm, malarskość i malarstwo nie ma istotnego znaczenia. Wartość tych dzieł leży w ich konceptualnym charakterze.

■ 8

Abstrahować od przypadkowych sąsiedztw, odniesień, cech... Kadrować w spojrzeniu ku... Włączać owocne odniesienia (obrazy, pojęcia, teorie, symbole, mity...)... Odkreślać i dookreślać w tym, co widać czy słyszać... Och, nie, więcej, więcej nawet niż uczyć się widzieć. Wwidzieć, wsłyszeć (się?), przejść siebie, ponad to, co potrafię widzieć... Na ‘przejsć siebie’ składa się tutaj: wyzwolić się z poczucia oczywistości podyktowanego przez siebie dotąd bliską postawę, przez przyjęty punkt widzenia – nie zatrzymać się przy swoim punkcie widzenia, jemu właściwym horyzoncie, kącie spojrzenia, jemu właściwej wybiórczości. Nie bać się objawienia, cudu. Wmyśleć się, w widzeniu czy słyszeniu, lecz nie w tych sensach: dojsć do, wychwycić, rozpoznać, zbadać, dociec... Wynajdywać odkrywczco, pójść za ruchem dzieła, ku temu, co dzięki niemu jawi się. Wmyśleć się, wynajdywać, lecz nie zmyślać. Wmyśleć się w prawdzie i ku prawdzie. Lub porzucić dane dzieło, jeśli nie jest ono z ducha prawdy? Nie jest ono z tego ducha, czy nie potrafię go znaleźć?

Dośpiewywać, lecz nie w sensie: dośpiewać sobie. W sensie: wnieść głos, śpiew, nie tyle swój, co ten, który splata się, współbrzmi...

Dzieło nie jest niewyczerpalne, nieprzebrane, jeśli pojąć je jako naczynie, jeśli pojąć je jako zbiór treści, pośród których można przebierać. Nie czekają gotowe. Tak wydać się może tylko komuś, kto właśnie absolutyzuje swój punkt widzenia. Dzieło dopomina się jednego, z góry określonego punktu widzenia, jednego sposobu odczuwania – tym byłaby interpretacja (wolna od nieporozumień, niezrozumień, „nadinterpretacji”)?

To wszystko dzięki odczuwaniu wynajdującemu kierunki, wątki, aspekty, w których istni się dzieło sztuki – oto twórcze wyzwanie „odbiorcy”.

■ 9

Istotą aktu twórczego jest od-czuwanie².

Przekonanie to łączyć także z ideą suprematyzmu Malewicza. Słowa „supremacja” bynajmniej nie jest kluczowe dla tego „izmu” (wbrew praktyce, której przykładami są „impresjonizm” czy „abstrakcjonizm”). Historycy przeocząją w popularnych określeniach, opisach suprematyzmu, że Malewicz głosi prymat, supremację „odczucia”.

„Odczucie” – wedle polskiego przekładu „suprematyzm”, za niemieckojęzycznym przekładem³. Tamże przekład rosyjskiego *оуууеиue* jako *Empfindung* (znaczący między innymi wrażenie).

W polskim słowie „odczuwanie” znajdują o wiele więcej.

■ 10

Hasło *suprematism*: Wikipedia w powierzchowny sposób definiuje ten „izm”: „an ar movement, Focus on geometric forms, such as circles, square, lines, and rectangles, painted in a limited range colors”⁴ – w tym sensie suprematyzm śmiało może trafić na poduszki czy porcelanowe naczynia. I trafił. Poniżenie? Sam Malewicz poszedł w tym kierunku (w przeciwieństwie do Mondriana, jakkolwiek jego kompozycje stały się źródłem wzorków w designie).

Na tym poziomie postrzegany bywa *Czarny kwadrat*. Z pogardliwym politowaniem: Co to za sztuka? To niby sztuka? I coś takiego ma być sztuką?

■ 11

Czarny kwadrat ikoną sztuki XX wieku?

Jeśli tak, to w znaczeniu, które współczesny język angielski wiąże ze słowem *icon*. Wraz z tym językiem upowszechniają się właściwe mu sposoby pojmowania i ujmowania świata. W tym sensie anglicyzmem we współczesnej polszczyźnie jest już także słowo „ikona”. Wielu zna je tylko w tym znaczeniu: ikony filmu, sportu, rocka... Ikoną jakaś aktorka, jakiś piosenkarz, jakiś samochód. Najślynniejsze, wielbione, najmocniej znaczące, kultowe postaci...

² Piszę o tym w: J. Krupiński, *Filozofia kultury designu*, Kraków 2014, s. 113 i n.

³ K. Malewitsch, *Die gegenstandlose Welt*, Bauhausbücher 11, München 1927. Polski przekład drugiej części tej książki: *Suprematyzm*, [w:] *Artyści o sztuce*, red. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa br., s. 388–399.

⁴ Hasło: *suprematism*, [online] <https://en.wikipedia.org/wiki/Suprematism> [dostęp: 26.11.2015].

To w tym „duchu”, w najlepszych intencjach, *Czarny kwadrat* Malewicza bywa prezentowany jako „ikona sztuki XX wieku”... Ten język rozumieją nawet ci, dla których inne znaczenie słowa ikona jest nieznanne.

Dzisiaj ikony to tyle, co do niedawna... idole.

O ironio losu.

Idol, bożyszczce, bałwan – iluzja boskości, pozór boga. fałsz Absolutu...

Jeszcze do niedawna (Nietzsche) żywa była tradycja sięgająca starożytnej myśli (Platon). To za greką idą te słowa. Ikona od *eikon*, idol od *eidolon*. Ikona – obraz, w którym uobecnia się to, co rzeczywiste. Idol – złuda...

■ 12

Jakie znaczenie dla istoty *Czarnego kwadratu* ma kontekst prawosławia? Podejmując to pytanie, na pierwszym miejscu pamiętam: to religia, która obok Pisma, obok czterech Ewangelii zna objawienie ikony. Dlaczego obok?

Ująłbym to w ten sposób: Ikona (za pierwszą, źródłową, wzorcową ikoną inne, utrzymane w jej „kanonie”), ikona nie pochodzi z objawienia, lecz pojawia się wraz z objawieniem. Ono w jej postaci. Taki obraz nie ma wtórnej postaci w stosunku do Pisma, nie oddaje, nie odbija tej czy innej jego treści, lecz sam jest obecnością w inny sposób niedostępnej człowiekowi rzeczywistości. Po-przez niego i w nim ona uobecnia się człowiekowi.

Stąd czynię zgrubne rozróżnienie: obraz-odbicie, obraz-uobecnienie. Ten podział nie przenosi się na dwa zbiory dzieł sztuki. To samo dzieło może wydzierać się w doświadczeniu na dwa sposoby. Także to dzieło, które w istocie mia-łoby być ikoną, może dla kogoś pozostać odbiciem, przedstawieniem, ilustracją (na przykład figury geometrycznej). Sposób ‘odnoszenia się do’, ‘obcowania z’ jest tu nieobojętny.

W tej samej pozycji znajduje się autor dzieła, jak i każdy inny jego odbiorca. Wychodzą naprzeciw rzeczywistości, której dzieło jest obrazem.

■ 13

Jak w przypadku każdego aktu łaski, tak i w objawieniu, czy to ewangelicznym, czy to ikonycznym, jest on aktem człowieka, który wychyla się, wykracza poza siebie, poza swą mentalność, poza swe wyobrażenia, w od-czuwaniu, uczestniczy w wydarzaniu się daru, który przyjmuje i podejmuje: objawiającej się Rzeczywistości (po prostu rzeczywistości). To twórczy akt człowieka. Nie jest on ofiarą objawienia, jeśli nawet czyni z siebie, z czegoś w sobie ofiarę wyrzeczenia. Stąd przemiana człowieka.

■ 14

W wielu tekstach omawiających sposób ekspozycji *Czarnego kwadratu* na wystawie „0,10” podkreśla się jego analogię z miejscem w domu prawosławnym przeznaczonym dla ikon. Stąd oskarżenia Malewicza o profanację. O przesławczość. O obrazoburstwo (idolatrię)?

Znamy to do dzisiaj. Jakże łatwo o tego typu skandal. Wystarczy w miejscu świętym umieścić coś, co w oczach wyznawców kultu nie godzi się tam umieszczać. Jeśli w ten sposób powstające dzieło polega nawet na „merytorycznym” zderzeniu z wierzeniami, z mitem, nie jest tylko ich obsmarowaniem czy przekleństwem, plwociną, także ono dalece swoje znaczenie czerpie z powagi, z jaką to miejsce, to wierzenie, ten kult jest traktowane przez wyznawców. Jest czymś więcej? Obnaża mit? Stawia pod znakiem zapytania? Daje do myślenia? Czy to przypadek Malewicza? Przecież to on tworzy collage – kompozycję parakubistyczną, w której uderza czarny prostokąt, na jego tle biały prostokąt, biały przesłania czarny na tyle, że pozostawia i wyróżnia, zauważmy to, kwadrat czarny! Zgaszona, ledwie wyglądająca spoza białego prostokąta Mona Liza zostaje dwukrotnie naznaczona, cięta, przekreślona („X” na twarzy, spoza niego jednak wciąż bije uśmiech ust, spojrzenie oczu)⁵. Na tym plakacie (datowanie 1914–1915) donośnym słowo *Zamméhue* (*Zatmienje*), „Zaćmienie” – podpisuje, opisuje czarny kwadrat.

Ikona musi przypominać ikony? Obraz w istocie swej analogiczny do tych dzieł, które powszechnie uważa się za ikony, w swej istocie odpowiadający koncepcji obrazu nakreślonej w teologii ikony – nie jest ikoną?

Przez sposób ekspozycji *Czarny kwadrat* został zdefiniowany jako przynależny do sacrum. To igraszka, profanacja, czy...?

⁵ Reprodukcję przekreślić łatwo. Wandale chętnie domalowali by wąsy na oryginale. W Luwrze przed Moną (właśnie przed nią) tłumy. Pragną tu być. Pragną światła u źródła. Przecież ona promieniuje, emanuje, aurą otacza boską... Pod *Czarnym kwadratem* w Centrum Pompidou nieomal nikogo. Jeden rzut oka wystarczy tym niewielu, którzy podniosą głowę. To dzieło elitarne? A tak Malewicz pragnął dotrzeć do mas... W ciasnych salach czasowej wystawy Duchampa w tymże Paryżu tłoczno. Można oglądać oryginały. Nie wystarczy opis? Nawet marna reprodukcja? Sam koncept *ready made* przedstawił już co najmniej Kant w *Krytyce władzy sądzienia* (co jasne, nie pod tym imieniem, *ready made*), rozważając ujęcie jako dzieło sztuki czegoś, co nim jako takie nie jest. Kanta rozróżnienie rzeczy i przedmiotu stanowi jeszcze bardziej ogólne ujęcie tej sprawy. Stąd myśl o rzeczy stającej się przedmiotem dla podmiotu, tym, a nie innym przedmiotem, zależnie od przyjmowanego przez podmiot punktu widzenia, stanowiska, sposobu odnoszenia się do niej. Rewolucyjne, skandaliczne dzieła szybko stają się zabytkami, świadectwami czasu – to w swoim czasie mają siłę oddziaływania, trafiając, uderzając w mentalność ówczesną. Obliczone na reakcję..., na szok, obrażę. Bez tej mentalności, poza nią, są niczym.

W domu prawosławnym ikony znajdują się w izbie, w miejscu poniżej sufitu, w rogu, naprzeciw wejścia do pomieszczenia. To miejsce świętych obrazów. To *красный угол* (*krasnyj ugoł*), „piękny kąć” (czy „piękny róg”).

Znajduję jednak więcej odniesień do ikony, które niesie z sobą *Czarny kwadrat* (jakkolwiek moja wiedza w tej dziedzinie jest bardzo ograniczona).

Dość wybiórczo zapoznać się z podstawowymi charakterystykami ikony. Które mogą być odniesione do tego dzieła?

W kilku poniższych punktach wyliczam wynalezione w ten sposób odniesienia *Czarnego kwadratu* do techniki i budowy ikony, do kultury ikony, do estetyki i teologii ikony.

■ 15

Krasnyj ugoł. Nie wolno pomijać obrzędowości związanej z tym miejscem. *Krasnyj ugoł* to domowy odpowiednik ołtarza. Źródło życia, pokoju i ochrony, zbawienia. Poprzez ikony adorowane w modlitwie.

To przykład życia ikony w obrzędowości.

Obrzędy, rytuały, akty i wydarzenia religijne a happening, performance?

Rola *Czarnego kwadratu* w kondukcje pogrzebowym także ma (para)-religijny charakter. Analogiczne pochody, z ikoną na czele, z ikoną w centrum należą, do prawosławia. Ikona promieniuje.

■ 16

Technologia ikony splata się z teologią.

Pierwszy akt. Malarz ikony („ikonograf”) wychodzi od twardego podłoża, zagruntowuje je, maluje na biało.

Zagruntowanie symbolem ugruntowania. Powtarza proces stworzenia (Księga Genesis).

Ikona zachowuje porządek, strukturę Stworzenia. Wszystko pojawia się z tego źródła: Światła, jest jego emanacją... (P. Florenski).

Stąd, ze Światła świat.

To drugi akt.

Na podłożu bieli pojawia się kontur, ogólna sylweta postaci, świętej postaci. To jej początek. Wyróżnia się na jasnym tle. To ruch od bieli, jasności w stronę czerni.

Czarny kwadrat z *Czarnego kwadratu* Malewicza taką postacią?

Kwadrat – cztery. Cztery strony, cztery żywioły... tworzą świat.

■ 17

Ikona odsyła do prąźródła wszelkiego bytu: Światła. Teologia ikony opiera się na tej ontologii. Światło, o którym mówi, nie oświetla, nie modeluje cieniem, lecz powiedziałbym: wyistnia i rozistnia.

■ 18

Ostatni, uzupełniający krok w pracy nad ikoną: złote „koszulki” ubierane na ikony, otaczające centralną postać, „świecą”, jaśniejają. Widzę: ani nie są rodzajem obramowania, ani nie są tłem.

Taka aureola, zapewne bezwiednie, pojawi się na ekspozycji *Czarnego kwadratu* w Centrum Pompidou.

W wypadku każdego dzieła sztuk „wizualnych” nie bez znaczenia jest jego oświetlenie, nieobojętne są światła wokół miejsca, gdzie się znajduje. To dzięki oświetleniu, w światłach, dzieło staje się obrazem, więczej: istni się obrazami⁶.

■ 19

Kowczeg – *kowczeg* – to centralne, prostokątne pole, które wypełnia główne przedstawienie ikony. *Kowczeg* otoczony jest przez tak zwane „pole ikony”⁷. To swego rodzaju marginesy. Co przypomniałbym w związku z tym? Otóż w budowie typowych ikon powierzchnia *kowczegu* jest lekko cofnięta, a więc do przodu, niczym typowa rama, występuje pole ikony. Tyle wiadomo o budowie ikony. Czy w ikonie jako takiej, jako obrazie, jej „pole” ma sens ramy, marginesu, tła?

Na marginesach „pola ikony” pojawiają się mniejsze przedstawienia. Dopowiadają i rozwijają historię, konteksty centralnego zdarzenia. „Marginesy” *Czarnego kwadratu* czekają na takie wyobrażenia?

⁶ Paweł Florenski w szkicu *Świątynia jako synteza sztuk* podkreśla rolę światła świec, kadzideł, ich spalania się – dymu, dla postaci, w jakiej ukazują się ikony. Tam są u siebie. W muzeum są niczym ryba wyjęta z wody.

⁷ Określenie „pole ikony” myli amatora, kogoś pozbawionego znanstwa, skoro w języku polskim pole ikony to powierzchnia ikony, przede wszystkim ta w głównej części (*kowczegu*, mówiąc za znancą). Wielu polskich znanców mówi, iż ikon się nie maluje, lecz „pisze”. Język rosyjski malowanie tak określa: *Czarny kwadrat*: „Kartina, *Czornyj kwadrat*, była napisana w 1915 roku”.

■ 20

Ikony prawosławne są świetliste, barwne, mocniej: kolorowe. Czerń pojawia się rzadko.

W ikonie narodzin Jezusa, w ikonie złożenia Jezusa do grobu. Stamtąd przychodzi, tam odchodzi. Czerń – miejsce czeluści (?).

W ikonach „Dziewicy Gorejącego Krzewu” (Hodegetria) za postacią Marii z dzieciątkiem rozswarta przestrzeń, jaśniejąca ku nam, w jej głębi dominująca czerń – nawet, bywa, to nieomal kwadrat czerni – wierzchołki w pionie i poziomie, ku górze, ku dołowi, w lewo i w prawo, na krzyż (w naszym odbiorze kwadrat tak „ustawiony” jest inny niż ten, którego boki widzimy w poziomie i w pionie, w percepcji taki odczytywany bywa jako „posadzony”, stojący na jednym boku).

■ 21

Ekspozycja dzieła na wystawie „0.10”.

Oto moje wejście w tamten *Czarny kwadrat*, w relację, jaka rozwija się pomiędzy nim a kimś, kto podchodzi, kto staje, stoi wobec niego.

Z tym krokiem, gdy malowidło to staje się dla niego, jest już obrazem, odtąd znika „wobec”.

Obraz pochylony ku wnętrzu. Ku patrzącemu nań. Ku niemu jako człowiekowi. W sposób angażujący człowieczeństwo w jego istocie, po jego podstawy. Nie, nie ku widzom, odbiorcom, znawcom, koneserom, teologom, estetom, historykom sztuki, estetykom...

Emanuje.

Opromienia.

Pochyla się ku patrzącemu – człowiekowi. Kieruje się ku wnętrzu jego duszy. W jej głąb – skrytą. W mroku. Skrytą przed nim samym?

By widzieć ten obraz, trzeba podnieść wzrok ku górze... Widzisz, widzisz dopiero wówczas, wtedy, gdy on, gdy to On patrzy na ciebie. On, obraz? W spotkaniu. W odkryciu głębi własnej duszy?

■ 22

Czarny kwadrat jest dziełem posiadającym wyraźny charakter konceptualny, duchowy, ideatyczny. Nie sposób zatrzymać się przy jego zmysłowości czy malarskości...

Konceptualny także w tym rozumieniu, które w sztuce bliskie było konceptualizmowi: myślowy, umysłowy, mentalny... Jeśli w tle koncepcja, to w znaczeniu poczynania, poczęcia.

Duch: nie sfera ciała (w szczególności nie zmysłowości), nie sfera duszy (psychika), lecz sfera idei (idei czy to w sensie Platona, Hegla, Hartmanna, czy Poppera).

Ideatyczny: wprowadzam to słowo z myślą o potrzebie nazwania tego, co związane z ideami (co jasne, słowo „ideowy” ma już odmienne znaczenie).

■ 23

Na czym polega ideatyczny⁸, duchowy charakter *Czarnego kwadratu*?

Czarny Kwadrat myślany w oczach wyobraźni nie jest dziełem malarskim, nie jest malowidłem (tym bardziej nie polem powierzchni pokrytej farbami). *Czarny kwadrat* Malewicza jako obraz (nie jako ukończone malowidło) przywołuje i wywołuje przed okiem umysłu Czarny Kwadrat. Artysta mógł malować swe dzieło, wychodząc od takiej konceptualnej wizji i... wchodząc w nią.

Wtrącenie: sam Malewicz podkreślał, że zanim namalował *Czarny kwadrat*, obraz przyszedł do niego, samorodnie, niczym w objawieniu (to tylko wtrącenie, gdyż nie zajmuję się tutaj procesem twórczym, intencjami artysty, jego poglądami i teoriami, lecz dziełem, dziełami jego).

■ 24

Datowanie *Czarnego kwadratu*, powstałego w roku 1915, naniesione na dzieło – „1913” – odnosi się do roku, w którym myśl artysty poszła w tym kierunku... Wtedy zrodził się jego zamysł, wpadł na pomysł? Nie sygnował dzieła, nie umieścił na nim swego podpisu, nazwiska, gdyż właśnie źródłem nie było jego „ja”. Powiedziałbym: wtedy artyście dana była wizja Czarnego Kwadratu. Przez lata dorastał do tego objawienia. Wraść w nie, żył nim i z nim, do śmierci, z myślą o swoim umieraniu, pogrzebie, pochówku.

■ 25

Czarny Kwadrat jest praobrazem. Praobrazem każdego *Czarnego kwadratu*.

⁸ Wprowadzając określenie „ideatyczny”, nazywam to, co związane z ideami, co odnosi się do idei, należy do świata idei. Ta sfera domaga się wyróżnienia, „imienia”. Słowa „ideowy” oraz „ideologiczny” mają odmienne znaczenia.

■ 26

Widok *Czarnego kwadratu* nikomu nie daje „automatycznie” wizji Czarnego Kwadratu. Tę nazywam: Czarny-Kwadrat-Obraz.

Czarny-Kwadrat-Obraz z kolei jako obraz nie jest czymś ostatecznym. Dlaczego?

Jak samo pojęcie obrazu wskazuje, do istoty obrazu należy to, że jest obrazem czegoś (lekcja Mistrza Eckarta).

To banalne w przypadku obrazów-odbić (przedstawień, zdjęć, reprodukcji) – coś zostaje narysowane, namalowane, odmalowane...).

Czym innym jest obraz-prezentacja (zauważając różnicę, wprowadzam takie określenie, kierując się etymologią słowa „prezentacja”: obecność, bycie tu). Ktoś lub coś się prezentuje – jest takie, jakim się zjawia, ukazuje, wydaje. *Show*.

W przypadku obrazów-uobecnień (moje określenie, jakkolwiek pojęcie takiego obrazu zna dobrze teologia ikony, ikona z założenia ma być uobecnieniem) rzecz jest bardziej złożona. Coś jest obecne w obrazie, uobecnia się w nim, obraz jest jego uobecnieniem, ale to nie znaczy, że jego istnienie tożsame jest z obrazowym. Przeciwnie, obraz stanowi tylko jeden z jego aspektów, jedną z jego emanacji, jedno z jego oblicz...

■ 27

Skrajnym przypadkiem obrazu-uobecnienia byłby ten, który niesie odczucie obecności nicości, pustki, niczego? Odczucie, iż granica widzialności, obrazowości, jako taka nie jest granicą istnienia, jeśli nawet poza nią nic nie ma? Obraz-nieobecności? To przynależy do Czarnego-Kwadratu-Obrazu?

Czarny-Kwadrat-Obraz nie uobecnia niczego! Niesie intuicję czegoś, co wymyka się wszelkim obrazom, przekracza wszystkie? Uobecnia nicość, próżnię, Nic?

■ 28

Czarny Kwadrat nie jest po prostu czarnym kwadratem.

Czarny kwadrat z dzieła Malewicza jest „położony” w sensie czysto geometrycznym, w polu większego kwadratu, osiowo, centralnie – wokół tego czarnego biel. W obrazie, jakim jawi się Czarny Kwadrat, czarny kwadrat występuje na białym lub... Do tej kwestii jeszcze powrócę.

W *Czarnych kwadratach* Malewicza czarne figury faktycznie nie są kwadratowe (to odchylenie najmniejsze jest w przypadku ostatniego, z około 1930 roku,

największe w przypadku dzieła z około 1923 roku). Te dzieła nie są tak schematyczne, „żyją”, białe obszary lekko pulsują – nie tylko z powodu procesu przemiany, „starzenia się”.

■ 29

Czarny kwadrat Malewicza z roku 1915, w jego aktualnym stanie (Galeria Tretjakowska), powierzchnia czerni uległa spękaniu. Rzecz podlega rozkładowi, przemija. Nieumiejętność warsztatowa artysty? Efekt sposobu nakładania przez niego farby, ruchu pędzla? Gestu, w jakim prowadził dłoń, figury, którą zakreślał? Ruch ręki. Na krzyż. W każdym razie spękania, zmarszczenia układają się w figury, postaci. Jawi się kilka krzyży. Jeden z nich dobitniej. Przez „okno” krzyża szczeliny, spękania odsłaniają grunt – podłoże – podstawę wszystkiego: w głębi jasność. Nawet biel otaczająca czarny kwadrat jest tylko przesłoną tamtej. Jasności.

■ 30

Kwadrat i krzyż. Cztery strony, cztery kierunki. Symbolika czwórce, czwórni (lekcja Junga).

Black paintings Reinharda: matowy, czarny kwadrat, w którym majaczy krzyż równoramienny – podziału kwadratu na dziewięć mniejszych. Czernie ich tak zniuansowane, że ukazują się, że krzyż ukazuje się dopiero, gdy oko dostosuje się do ich ciemności i zauważy różnicę.

W głębi ciemności czerni ukryty krzyż. Znak? Symbol (jak uczy Jung)? To raczej podstawowy rys świata – jak czwórca. Dwa napięcia, jedno pionowe, drugie poziome. Pomiędzy dołem a górą, ziemią a niebem (pierwsze w porządku Stworzenia), drugie pomiędzy tym, co było, a tym, co będzie... Temu rozdzieleniu w istocie swej podlega człowiek.

Symbolika czerni oraz równoważność kwadratu i krzyża uzasadniać mogą użycie czarnego kwadratu na białej trumnie, którą zaprojektował dla siebie sam artysta (kolejny „Czarny kwadrat”, jakkolwiek niezatytułowany przez artystę?). Co więcej, kwadratowa biała tablica, w polu której znajduje się czarny kwadrat (kolejny „Czarny kwadrat”?) umieszczona została także z przodu samochodu wiozącego trumnę z ciałem artysty – na czele pochodu pogrzebowego. Kolejne użycie: na wagonie pociągu wiozącego trumnę, wreszcie na obelisku grobowym, w miejscu pochówku. Te „czarne kwadraty” mają charakter znaku.

■ 3 1

Dzieło malarskie stanowi medium wielu, potencjalnie nieskończonej liczby obrazów.

Dzieło malarskie nie jest obrazem. Jakkolwiek tak się mówi po polsku. Na ścianie wisi obraz. To pułapka współczesnego języka polskiego. Brak nam rozróżnienia pomiędzy tym, co jeszcze Norwid nazywał „malaturą” czy „malowidłem”, a obrazem. To rozróżnienie obecne jest w wielu językach, w angielskim: *painting* i *image*.

Dzieło malarskie staje się obrazem dzięki szczególnemu aktowi widzenia. Jednemu dziełu nie odpowiada jeden obraz (wbrew temu, co narzuca swoją aktualną dwuznacnością polskie słowo „obraz”).

Czy dzieło niesie z sobą te potencjalne obrazy? W jakiej mierze daje im ku temu podstawę? Z pewnością nie jest jedyną determinantą obrazów, które pojawiają się „w oczach” kogoś kierującego spojrzenie w jego stronę.

W przypadku dzieła Malewicza jakie podstawowe typy obrazów są możliwe? Na ile starczy wyobraźni?

■ 3 2

Jakim obrazom pozwala się pojawić *Czarny kwadrat* Malewicza?

Wedle wielu opisów, w wielu oczach/spojrzeniach to czarny kwadrat w białej obwódce, w białej „ramie” (*von weißen Rändern umgebenes „Schwarzes Quadrat”*). Temu widzeniu po części odpowiada określenie „Czarny kwadrat na białym tle”

To tylko w porządku powstania malowidła, w malowaniu było tak: na białej powierzchni namalowany czarną farbą kwadrat.

■ 3 3

W porządku widzenia, zjawiania się, w nastawieniu, które nie skupia się na efekcie pracy malarza, na podłożu dzieła, lecz wypatruje w nim obrazu jako obrazu, nie ma zagruntowanej powierzchni pokrytej farbą. Co natomiast jest, co może być? Faktura lub jej brak, a nawet nieuchwytność materii malowidła (przypadek *black paintings* Ada Reinharda).

W przypadku *Czarnego kwadratu* jest zniuansowana przestrzeń bieli, subtelnie wibrująca jasnościami, rozjarzona w nieomal niezauważalny sposób w pobliżu mroku czerni, rozmywająca granicę dzielącą ją od czerni...

Czerń na bieli?

■ 34

Czarny kwadrat Malewicza w Centrum Pompidou (olej na gipsowej, kwadratowej płycie, szacunkowe datowanie 1923–1930).

Wisi tam tak wysoko, że trzeba zadzierać głowę, aby w ogóle go zauważyć. Wisi powyżej górnej krawędzi wysokiego przejścia do kolejnej sali. Obiekt ten ukazuje się tam w aureoli łagodnej poświaty. Delikatnej aureoli. Nienachalnej. Bez wrażenia sztucznego światła, bez wrażenia oświetlenia, bez widoku i odczucia padającego snopa światła. Aureola. To „tło” współtworzy sens dzieła. Przypadek? W każdym razie taki efekt daje oświetlenie punktowym reflektorem. Od strony technicznej dzieje się to w ten sposób: otóż gips pochłania więcej światła niż biel tamtej ściany. Od strony doświadczenia dzieła w ogóle nie ma gipsu.

(Paweł Florenski dowodzi, że dzieło sztuki jest całokształtem warunków jego ekspozycji⁹).

Czy kiedykolwiek *Czarny kwadrat* pojawia się bez tła? Jeśli tak, to w tym sensie, że ono pozostaje niezauważone. W szczególności dzięki zdolności widza do „skadrowania” pola widzenia abstrahującego od otoczenia. Wówczas jednak miejsce ekspozycji, ulokowania w samej „percepcji” byłoby nieobecne. Niemniej i wówczas, jak zawsze, chociażby ze względu na swą jasność, a raczej ze względu na swą ciemność, pozostaje nieobojętne dla jakości bieli samego *Czarnego kwadratu*, a pośrednio dla jego czerni (prawo kontrastu).

W przypadku wspomnianej ekspozycji w polu widzenia współpojawiają się już co najmniej cztery zjawiska: czarny kwadrat, biały kwadrat, w którego centrum ulokowany jest tamten czarny, poświata aureoli oraz matowa biel tła (generowana na biało pomalowaną powierzchnią ściany, jednak w doświadczeniu dzieła ta nie jest postrzegana, przynajmniej jako taka). Co więcej, w grę może wchodzić nie tylko biały kwadrat, ale i biały prostopadłościan. Ten nie jest podobrazem. Ma charakter skromnej tablicy (podobrazem jest kwadratowy blok, na którym kwadratowe pole zamalowane jest czarną olejną farbą; grubość tego bloku to dobrych kilka centymetrów).

Aureola. Aura, przejaw świętości.

Sposób ekspozycji dzieła, otoczenie, w którym dzieło się jawi, może być owocny lub niszczący. Dookreśla je lub przekreśla.

W tym wypadku czy byłby to efekt usprawiedliwiony przez analogię do efektu „koszulki”? Autor ekspozycji mógł kierować się tylko efekciarstwem.

⁹ P. Florenski, *Świątynia jako synteza sztuk*, [w:] idem, *Ikonoostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997.

Uwaga: nie mam pojęcia, czy ów efekt aureoli był zamierzony przez autora ekspozycji. Intencje i projekty odkładam na bok. Zatrzymuję się przy dziełach. Odkładam na bok także deklaracje artystów, na przykład tę Malewicza, gdy sam nazwał *Czarny kwadrat* ikoną. Jeśli nie byłoby potwierdzenia dla takiego sensu jego dzieła w tradycji ikony, w szczególności w prawosławiu, deklaracja pozostałaby próżna. Ta jego deklaracja sama ma uzasadnienie w tej tradycji, stamtąd się wywodzi.

■ 3 5

Czarny kwadrat na białym tle?

Dla odbiorcy wychowanego „na ikonach”, przenoszącego ich wzór na *Czarny kwadrat*, to biel – niczym pole ikony, czyli (wypukła) rama – wystaje, wychodzi do przodu, inaczej: niczym rama okna jest bliżej nas, natomiast kwadrat czerni, niczym kowczeg, osadzony jest w ramie.

W ten sposób patrząc: czerń w polu bieli.

■ 3 6

Psychologia postaci (gestaltywizm) dostarcza wielu przykładów rysunków, które mogą być widziane na dwa przeciwne sposoby. W przypadku *Czarnego kwadratu* zafiksowanie się na jednym sposobie widzenia, absolutyzacja, może przeszkadzać w dokonaniu przeskoku (*switch*) do drugiego, opozycyjnego, przeciwnego, odwrotnego. Nie może go jednak wykluczyć.

Wbrew twierdzeniu psychologii postaci, iż można widzieć albo na jeden, albo na drugi sposób, potrafię, już po dokonaniu przeskoku, widzieć na dwa sposoby naraz, jednocześnie – co to za obraz?

■ 3 7

Czerń na bieli?

Nic nie wyklucza „odwrotnego” widzenia: to czarna dziura w... białej powierzchni? Raczej w bieli. W jasnej mgłę. W wibracji mgły, mgieł.

Czerń czeluścią uciekającą w głąb. Ciemność „studni”?

■ 3 8

Biel tłem? Czymś drugoplanowym, nieistotnym, niegrającym roli (na scenie)?

Tu biel drugim biegunem.

Nawet jeśli czarny kwadrat walczy z bielą, jeśli ma ją zakrywać.

■ 39

Zaćmienie nie znosi pierwszoplanowej wagi tego, co zaćmione.

Zaćmiewające pojawia się, skrywając na tyle dalece, na ile jeszcze się wyróżnia.

Biel tłem?

Czy słoneczność jest tłem?

■ 40

Biel tłem?

Czerń tłem?

Tłem? Tak, w znaczeniu, jakie ma angielskie słowo *background* lub niemieckie *Hintergrund* lub rosyjskie *фон* (jednak nie polskie „tło”). W słowach *ground* i *Grund* to słycać: to grunt w sensie oparcia, podstawy... Gdzie jego miejsce? *Back, hinter*, z tyłu, poza, za...

W słowniku języka rosyjskiego pod hasłem *фон* czytam: „основной цвет или тон, на котором размещается изображение”, czyli stanowiący podstawę, prymarny, fundamentalny, pryncypialny, stanowiący *principium*, osnowę (*основной*), kolor lub ton, na którym pojawia się, umieszcza się wyobrażenie. Tylny plan. Grunt, dno, przyczyna, to także znaczenia związane z *фон*.

■ 41

Widzimy negatyw, faktycznie czerń bielą, zaś biel – czernią?

■ 42

Co wyklucza przeskok spojrzenia, widzenia, z którym to czerń stanowi *background, Hintergrund, фон*? Nic!? Nic nie może stanowić podstawy, zasady, ugruntowania?

■ 43

Pośród zaklęć, jakimi żywi się nasza nadzieja na Inne, pośród najprostszych formuł niosących obietnicę Innego to...? Pośród najprostszych: „nie tylko”, „co

więcej”, „dalej”, „wyżej”, „głębiej”, „w istocie”... A przede wszystkim „O!”... Och, na początku przecież samo to „Inne”!

Poza granice.

Najdalszy horyzont? Widnokrąg? Tam, gdzie już nie widno. Aż tam, gdzie oślepiająca jasność, gdzie ślepa ciemność. Jasność niepoznawalności, która nie zna cienia, z którym i w którym jedynie jawią się postaci. Jasność, której nic nie skontrastuje, nic, tylko jedna ciemność. Ciemność niepoznawalności, której nic nie rozświetli. W której nic nie majaczy, której nie rozrywa żadna błyskawica.

■ 44

Jasność i ciemność. Ekstrema szarości. Ekstrema cienia. Ekstrema widzenia.

■ 45

Czarny Kwadrat.

Absolutna Ciemność, niczego nie ogarnia, nic jej nie ogarnia i nie ogarnie, sama jak nic, które jest wszystkim. Czerń bez żadnej obecności, bez poświaty, bez prześwitu, bez znaku, bez śladu, bez przesłony, bez dziury, bez klucza, bez szyfru... Bez formy. Bez treści. Bez materii.

Z naszej perspektywy wypełniana przez domniemania, wierzenia, przeczuć, przez zaklęcia właśnie... Do tych należy i to: „Tajemnica”! Nic o tym nie można powiedzieć. O tym? Ono jednym nic? Nieskończonym „nie”: negacją wszelkich określeń. Za dużo głosi nawet to twierdzenie: nie jest niczym z tego świata. Jest niczym patrząc w kategoriach tego świata. Wymyka się wszystkiemu, co znamy, co nam się wydaje, co potrafimy pomyśleć, nazmyślać, nawet w najśmielszej fantazji... Spekulacje...?, myśli takie jak ta: „Jest niczym – patrząc w kategoriach tego świata”, jedynie one są po naszej stronie. Pierwszą pośród nich sama myśl o Innym. Daje pożywkę wszelkim innym. Także po tę, która niesie ze sobą ból, poczucie absurdu, bezsensu, iż Innego nie ma, nie istnieje. Gdy umiera myśl o Innym, umiera człowiek?

Myśli o Innym są w naszej mocy? Naszej? Wykluczyć nie można podmiotu zbiorowego. Wówczas człowiek jest tylko jednostką, niesie go nurt społecznych tendencji, mód, ulega masie i roztapia się w masie. Podmiot zbiorowy nie zostawia miejsca na wolność poszczególnego człowieka (nie piszę o osobie, indywidualum czy o jednostce – te określenia definiują człowieka, zamykają w pojęciu, wydają się jednostronne). Podmiot indywidualny... Skoro nie w mocy naszej, czy czyjaś podmiotowość byłaby zagrożona?

Myśl o Innym raczej przychodzi w natchnieniu, które jedni mają za objawienie, inni za marzenie. Nie w twojej (mojej) mocy myśli o Innym. Myśli to bez-

silne: żadnej podstawy, żadnej racji dla nich... Jeśli je w ogóle znasz... O nie, nie „znasz”, znawstwo trzyma cię w dystansie. Jeśli je masz... O nie, nie są twoją własnością. One mają ciebie, władają tobą... O nie, właśnie jedno, co pozostaje człowiekowi, to stosunek do nich, wybór, irracjonalne za lub przeciw. Akt wiary.

Gdy myśl taka włada tobą, podobno jesteś człowiekiem wiary. Wielkiej, silnej. On wierzy tak mocno, że wie?

Wolny człowiek, spełniający swe człowieczeństwo, spełnia akt wiary. Dokonuje owego podstawowego wyboru. Podobno jest w tym człowiekiem małej wiary, skoro dopuszcza wątplenie...

Obojętność nieświadoma, totalna, nie jest obojętnością wobec idei Innego, wobec pytania o Inne. Nie polega nawet na wzruszeniu ramion, potraktowaniu kwestii jako intelektualnej gry, teoretycznej kwestii, nie angażujące osobiście, nie dotykającej słyszającego o niej... Totalna obojętność w ogóle nic o tym nie wie. To życie życiem samym. Kontrprzykładem autentyczny ateista, ten zмага się z ideą, wybiera „Nie”. Kontrprzykładem ktoś, kogo porusza „śmierć Boga”. Ateista we właściwym znaczeniu tego słowa, jeśli „a” oznacza obojętność? Jeśli w ogóle słyszał „o czymś takim”, to daleko mu do tego.

Czarny kwadrat Malewicza jest dziełem religijnym.

BIBLIOGRAFIA

1. *Artyści o sztuce*, red. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa br.
2. Florenski P., *Ikostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997.
3. Krupiński J., *Filozofia kultury designu*, Kraków 2014.
4. Malewitsch K., *Die gegenstandlose Welt*, Bauhausbücher 11, München 1927.
5. *Malevich*, ed. A. Borchardt-Hume, London 2014.

