

MARTA BARON-MILIAN

Instytut Literaturoznawstwa, Uniwersytet Śląski
<https://orcid.org/0000-0002-5430-4339>

MAL. Kwadraty awangardy Jerzego Zachary

MAL. The Squares of Jerzy Zachara's Avantgarde

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The topic of this article consists of Jerzy Zachara's confrontations with the tradition of the avantgarde and experimental poetry, expressed within the context of numerous references to the works of Kazimierz Malewicz. The cover of one of the versions of Zachara's *MAL* shows – as part of a verbal-colour collage – a black square, an introduction to a program text dedicated to poetry as “a plastic statement”, a “visual experience” of the poem and its curious “geometry”. This print is the object of analysis since it presents the most significant aspects of theoretical reflections dealing with poetry, which in Zachara's works interlock as if “without collision” with the assumptions of suprematism, constructivism, dadaism, futurism, surrealism, and conceptualism. The aim of the article, based on material amassed in the artist's private archive and encompassing both literary texts, logovisual experiments, collages, and paintings, is to capture such associations. Zachara's extraordinary fascination with the figure of the square becomes an interpretation prism, simultaneously designating the “narrative” frame of the article.

Keywords: Jerzy Zachara; avantgarde; suprematism; neo-avantgarde; Kazimierz Malewicz

Abstrakt

Przedmiotem artykułu są artystyczne konfrontacje Jerzego Zachary z tradycją awangardy i poezji eksperymentalnej, ujmowane w kontekście licznych nawiązań do twórczości Kazimierza Malewicza. Na okładce jednej z wersji *MAL* Zachary widnieje – jako część słowno-obrazowego kolażu – czarny kwadrat, wprowadzając w tekst programowy, poświęcony poezji jako „wypowiedzi plastycznej”, „doświadczeniu wzrokowemu” wiersza i jego osobliwej „geometrii”. Druk ten jest przedmiotem analizy jako prezentujący najważniejsze aspekty teoretycznych rozważań na temat poezji, które w twórczości Zachary niejako „bezkolizyjnie” splatają się z założeniami suprematyzmu, konstruktywizmu, dadaizmu, futuryzmu, surrealizmu i konceptualizmu. Uchwycenie tych powiązań jest celem artykułu, opartego na zgromadzonym w prywatnym archiwum artysty materiale, obejmującym zarówno teksty literackie, eksperymenty logowizualne, jak i praktyki kolażowe oraz malarskie. Niezwykła fascynacja Zachary figurą kwadratu staje się interpretacyjnym pryzmatem, wyznaczając zarazem „narracyjną” ramę artykułu.

Słowa kluczowe: Jerzy Zachara; awangarda; suprematyzm; neoawangarda; Kazimierz Malewicz

O autorce

Marta Baron-Milian – literaturoznawczyni i kulturoznawczyni. Pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ, redaktorka „Śląskich Studiów Polonistycznych”; autorka monografii *Neofuturzy i futuryści. Kryptohistorie polskiej awangardy* (2023, Nagroda Literacka Gdynia), *Wat plus Wat. Związki literatury i ekonomii w twórczości Aleksandra Wata* (2015) oraz *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego* (2014); współredaktorka monografii zbiorowej *Płeć awangardy* (2019).

MAL. Kwadraty awangardy Jerzego Zachary

Zrozum kwadrat i opowiedz.

Jerzy Zachara

I jak się da unikać wszelkich form, które już istnieją, bo to okropnie nudne i bezcelowe – oglądać same powtórzenia.

Kazimierz Malewicz

Widać to czarno na białym – są wszędzie! Małe i wielkie, nakreślone, namalowane, wycięte, wycyrklowane i odręczne, gotowe i niegotowe, w całości i w kawałkach, skupione w swej czerni i rozproszone kolorem, czyste i zbrukane, wiszące i leżące, z odcisniętą dłonią albo stopą, geometrycznie precyzyjne i afektywnie rozedrgane, z szaleństwa i z rozumu, abstrakcyjnie pojedyncze i maniackalnie seryjne, w interakcji ze słowem albo z obrazem. Kwadraty Jerzego Zachary. W wielkim archiwum artysty co chwilę wyzierają z jakiegoś zakamarka, wychylają się zza rogu kolejnej strony, przykuwają wzrok, „ostrą granią dzielą czas” i „patrzą na nas ciemnym”³. Wydaje się, jakby znakowały kwadratowe wejścia do czarnych tuneli drążonych między obrazami, kolażami, zdjęciami, instalacjami, tekstami teoretycznymi, fragmentami wierszem i prozą, piętrzącymi się w archiwalnym chaosie. Nigdy nie wiemy, gdzie czarny kwadratowy tunel nas zaprowadzi, gdzie jest jego koniec, albo raczej jedno z wielu wyjść, ale gdy nieoczekiwanie trafiamy na kolejny kwadrat, wiemy już, że to tutaj – głębinowy potok kwadratowej czerni sięga na moment powierzchni, byśmy mogli znów zajrzeć w głąb. Wpadamy w kwadrat na obrazie – wypadamy w wierszu, wchodzimy przez kwadrat na zdjęciu – wychodzimy kolażem, gubimy się w kwadracie obudowanym zdyscyplinowanym wywodem – znajdujemy kwadratowe drzwi w byle jakiej ołówkowej notatce, by znów na moment zaczerpnąć powietrza i światła. Nie możliwe przecież, żeby chodziło jedynie o powierzchnię, o płaską abstrakcję, skończony czarny kształt na ograniczonym białym tle albo o historyczną grę, neoawangardową repetycję, postgest. To musi być coś więcej, jakiś system czarnych kwadratowych korytarzy, drążonych przez Jerzego Zacharę obsesyjnie, nieustępliwie, uparcie, mię-

dzy teoretycznym i artystycznym, tekstowym i wizualnym, autobiograficznym i fikcyjnym. Przez każdy z setek kwadratów wchodzi się w tę czerń. Czy to właśnie ma na myśli Zachara, gdy pisze: „Odkryłem pewną tajemnicę. Jest nią istnienie tamtego świata. Są pewne węzły, zawory myślowe, rodzaje otworów, poprzez które można się przedostać POZA”⁴? Tak czarnym szlakiem przez archiwum łódzkiego artysty podróżować można w nieskończoność.

CZARNY szlak

AWANGARDA, AWANGARDY, AWANGRADA, AWANGARA⁵ – nie ma wątpliwości, że w twórczości Jerzego Zachary awangarda ulega artystycznym przetworzeniom, jeśli tak tasuje się jej litery w tytułach czterech kolejnych tekstów znalezionych w archiwum artysty. Archiwalne lektury nie pozostawiają jednak wątpliwości: afirmacja awangardy to nie tylko kwestia anagramatycznej gry. Mamy bowiem do czynienia z artystą, który nie tylko doskonale poznał, ale też wchłonął i poddawał nieustającym przetworzeniom awangardowe pierwiastki, wykorzystując je do własnych eksperymentów w trybie neo-. Zarówno we wspomnianych powyżej szkicach (teoretycznych?, programowych?), jak i w licznych eksperymentach literackich Zachary znajdujemy ślady twórczej recepcji awangardy historycznej: futuryzmu (z futurystycznymi „słowami na wolności” na czele i poetyką futurystycznego manifestu), dadaizmu (z nadrzędną rolą dadaistycznych kolaży, praktyk Marcela Duchampa, dadaistycznego nonsensu i bełkotu⁶), surrealizmu (a w szczególności surrealistycznych praktyk typu *écriture automatique* i obrazowania, zakotwiczonego się we śnie), konstruktivismu, unizmu i *Teorii widzenia* Władysława Strzemińskiego⁷. Bezpośrednim punktem odniesienia pozostają dla Zachary tradycja poezji wizualnej i praktyki konkretystów, konceptualizm⁸, działania spod znaku Fluxusu i neoawangardowe praktyki performatywne. Nie ma wątpliwości, że twórczość Zachary – jako artysty intermedialnego – lokować trzeba w tym właśnie eksperymentalnym i awangardowym kontekście, a teorii artystycznego eksperymentu i awangardy powinny wyznaczać perspektywę jej interpretacji. Nie da się jednak w tym wyliczeniu rezonujących tradycji wymienić jednym tchem także suprematyzmu, Malewicza i kwadratu. Ich rola w twórczości Zachary jest inna – z niczym nieporównywalna. Malewicz jest wielką fascynacją, a czarny kwadrat – prawdziwą obsesją Jerzego Zachary. Archiwum daje tego dowody na każdym kroku, nie pozwalając nawet na moment zapomnieć o ich realnej i widmowej obecności. „Niejednokrotnie podkreślałem, iż KWADRAT jest bytem o charakterze niemal osobowym”⁹, czytamy w jednym z tekstów.

KAZIMIERZ, KAZIMIR, MAL, MALEWICZ, MALEWIC, MALEWICZY, CZARNYMAL, KWADRYCZ albo KOMPOZYCJE W KWADRACIE¹⁰ – nie ma wątpliwości, że Kazimierz Malewicz zajmował w twórczości Zachary miejsce szczególne, skoro na takie tytuły tekstów trafiamy pośród ogromnej liczby rysunków, obrazów, ko-

laży i odbitek z czarnym kwadratem w roli głównej. „Łatwo domyślić się mojego związku z Malewiczem. Jego powstały w 1913 roku czarny kwadrat inspirował moje późniejsze prace z okresu, gdy rzuciłem się w wir dokonań twórczych, jakoś tak w drugiej połowie lat osiemdziesiątych”¹¹ – pisał Zachara w traktatowym tekście zatytułowanym *Kwadrat i czas w malarstwie*, jednym z wielu podobnych szkiców znalezionych na archiwalnym „czarnym szlaku”.

Poddając anagramatycznej grze swoje słowa-klucze – awangardę, Malewicza i czarny kwadrat – Zachara jednocześnie dokonuje na nich dadaistycznych operacji cięcia, szatkowania i ponownego składania, eksponuje wizualną oraz brzmieniową formę wyrazów i wprowadza w świat nieskończonych pseudoetymologii, które – niejako przy okazji, ale tak naprawdę przede wszystkim – zyskują swoją funkcję poetycką. Widoczna staje się ona chociażby wówczas, gdy otwierając tekst zatytułowany KAZIMIR, Zachara pisze: „Ten MIR mnie niepokoi. Niby końcówka imienia Malewicz, lecz żyje własnym życiem”¹², a w tekście MALEWIC tłumaczy tytuł jedynej książki, którą udało mu się wydać¹³, MAL: „MAL ewicz, MAL arstwo oraz oczywiście franc. ZŁO”¹⁴. Polisemiczne MAL sprawia, że język zaczyna owijać się wokół obrazu, przeciągając go coraz bardziej i bardziej na stronę poetycką. Nie wiemy tego jeszcze, zanim nie okaże się, że pod okładką MAL z czarnym kwadratem na białym tle mieści się między innymi osobliwy manifest, ale nie malarski, lecz poetycki. Okazuje się wówczas, że również czarny kwadrat Zachary zyskuje swoją funkcję poetycką i uczy, jak czytać wiersze, a raczej – jak na nie patrzeć. Czarny kwadrat pełni tu jednak o wie-

le więcej funkcji: inspirowanie do pisania, napędza literacko splatające się dyskursy nauki, filozofii i sztuki, staje się matrycą poetyckich i prozatorskich form, słowem: prowadzi w twórczości Zachary osobliwie literackie życie.

„Czarny szlak” – w którym zobaczyć możemy nawiązania do wielu innych artystycznych realizacji inspirowanych „czarnym kwadratem” Malewicza, „eksplorowanym”¹⁵ intensywnie w latach 80. – wiedzie jednak u Zachary od obrazów do słów. Krótki przegląd tych pierwszych mógłby się rozpocząć na przykład od znalezionego w archiwum zdjęcia, jednego z kilku podobnych, skierowanych w najlepszej jakości na białym papierze. Oto miejski chodnik z płyt staje się tłem dla czarnego kwadratu, który leży na nim niedbale, przydepnięty stopą w czarnym sportowym bucie. Inne fotografie z tej serii wyglądają podobnie, choć widoczne na nich układy kwadratu, chodnika, buta i padającego cienia nigdy nie są takie same. Nie ma białego tła, ale jest idea sztuki bezprzedmiotowej, która trafia nieoczekiwanie w sam środek miasta. Czarny kwadrat jest na zdjęciu osobliwą „dziurą” w chodniku, w którą można nagle wpaść, jak należało „wpadać” w pole „czystego odczucia”. Przywodzi na myśl sztukę aktywną, interweniującą w miejską przestrzeń, formującą w niej wyłom, który każe spojrzeć pod nogi jak zwykle, ale tym razem – inaczej niż zwykle – zastać tam nieoczekiwane, niepokojące, ekscentryczne, które za nic ma codzienną rutynę kroków stawianych wzdłuż chodnikowych płyt. Choć nie ma w pobliżu żadnej przepaści, trafiamy na krawędź, „ostrą grań”, na skraj geometrycznej abstrakcji, która jednak nie wiedzie nas do kresu, ale ma stać się punktem, gdzie można



Jerzy Zachara, *Sam na sam z telewizorem*. Źródło: blog Jerzego Zachary.

zacząć wszystko od nowa, poza miastem, poza światem, poza rzeczywistością, bo nic, co przedmiotowe, nie ma mocy, by determinować ten jeden mały czarny kształt, który nieoczekiwanie znalazł się pod nogami. Czy można schylić się i zabrać go ze sobą? Czy raczej nigdzie nie pójdzie bez swojego tła?

Seria ulicznych zdjęć to tylko jeden z dowodów, że czarny kwadrat przeżywa u Zachary niezwykle przygody – na wielu płach.

Oto chciałem zainicjować kompendium wiedzy na temat fenomenu KWADRATU. Powstanie cykl czarno-białych prac w formacie A4. Orientacja pionowa. Multum wersji tego samego tematu. Będą one rodzajem kwadratoinspiracji wszystkie po jednej. Analityczna gra & postmalewiczowska parada. Wszystko co na temat KWADRATU można wykonypować¹⁶

– czytamy w tekście Zachary CZARNYMAL, choć nie wiemy, o który cykl kwadratów może dokładnie chodzić. Wpisany w serie olejnych obrazów, które artysta tworzył od lat 80., ulega ciągłej kolorystycznej inwazji, płamiony, zamazywany, zamalowywany. Jako centralny element wielu kolaży zakrzyczany zostaje wycinkami z gazet, wrywkami reklam, ulotek i ogłoszeń, z przypadkowymi literami i znakami na jego czarnym polu „czystego odczucia”. Na jednym z obrazów przykleiła się do niego ekierka, na innym kilka zdjęć, w tym fotografia Zachary, artykuł o Putinie, podobizna Rasputina, twarz Madonny i wycinanka z *Malżeństwem Państwa Arnolfinich* w roli głównej¹⁷. Czasem czarny kwadrat trafia na odwrocia obrazów, innym razem jest tematem rysunków, niejednokrotnie staje się częścią tworzonych przez Zacharę partytur. Znajdujemy w archiwum także kilka cykli¹⁸ z czarnym kwadratem o charakterze kolażowym, a także dwa cykle¹⁹ inspirowane, jak można podejrzewać, *Pękniętym prostokątem* Strzemińskiego z 1924 roku, rozpoczynającym „pierwszą serię po-suprematystycznego malarstwa bezprzedmiotowego Strzemińskiego”²⁰, jak pisał Andrzej Turowski, nazywając *Pęknięty prostokąt* „najdosadniejszym przekształceniem Czarnego czworokąta Malewicza”²¹. W czworokątach Zachary, podobnie jak u Strzemińskiego, dominujące stają się napięcia pomiędzy zbliżającymi się i odpadającymi od siebie elementami, ale kwadraty Zachary są spektakularnie rozerwane z widocznymi postrzępionymi krawędziami papieru, rozdartego w artystycznym geście, wpisującym – jak się zdaje – w doskonałe formy czarnych czworokątów obraz skrawków, kawałków, papierowych śmieci.

To jednak bynajmniej nie koniec „kwadratowych” użyć i przechwyceń Jerzego Zachary, które zdarza mu się nazwać „apoteozami”²² kwadratu. Jak wspomina artysta w krótkim tekście *Sam na sam z telewizorem*:

Moja pamiętna wystawa w „Chimerze” zawierała, obok klasycznego malarstwa, także trzy telewizory o poma-

lowanych monitorach. Ten cały pomalowany na białą miał na monitorze czarny kwadrat. Ewidentny ukłon w stronę mistrza Malewicza. Czuję się jego spadkobiercą w prostej linii²³.

Linie tę widział Zachara następująco: „Kolejno po Malewicu był Strzemiński, a potem Fijałkowski, Łobodziński i w końcu ja, Jerzy Zachara”²⁴. Wystawiony w Chimerze namalowany na ekranie telewizora kwadrat – pozostający w niepokojącej relacji przyległości z przykrytym teraz białą farbą czarnym kwadratem ekranu – miał na sobie napis²⁵: „Mal”.

KWADRAT – zrozumieć i opowiedzieć

„WYOBRAŹ SOBIE NIELINEARNE RWANIE WĄTKÓW, DO KTÓRYCH POWRACAM, ABY JE KONTYNUOWAĆ. Czegoś takiego nie da się narysować”²⁶ – pisze Zachara w MAL. To prawda – tego nie da się narysować, a i żaden rysunek nie przyniesie ulgi w archiwalnym doświadczaniu „nielinearnego rwania wątków”, do których się tu wciąż powraca, by znów je zerwać, a w innym miejscu podjąć od nowa, ale tylko do czasu ponownego porzucenia. Taki los spotyka również temat kwadratu, który w twórczości Zachary nie tylko wraca wciąż jako obraz, ale w równym stopniu napędza pisanie i generuje dyskursywny splot, prowokując do badania intertekstualnych i intermedialnych procesów „wymiany”, figuratywnej repetycji i transformacji, dokonujących się w przestrzeni pomiędzy różnymi mediami. Zachara próbuje bowiem zrozumieć kwadrat (nie tylko czarny) za pośrednictwem wielu języków i wieloma językami stara się go opowiedzieć. Uznać wśród nich wypada prymat geometrii, w ramach której dyskursywne roztrząsania łączą się z piętrzącymi się wyliczeniami i rysunkami, wykreślającymi wciąż te same, ale wciąż od nowa, geometryczne kształty, boki, kąty, przekątne i środki. Kwadrat odgrywa równie znaczącą rolę w mnożących się w archiwum tekstach poświęconych idei piramidy, która stanowiła niewątpliwą obsesję artysty. „Moja fascynacja kwadratem sięga pojawienia się go w Starym Państwie w Egipcie”²⁷ – czytamy w jednym ze szkiców. Artykuły na temat piramid Zachara zamieszczał między innymi w rozsyłanym znajomym autorskim zinie „NieTakT”, a krążące wokół tematu piramidy rozważania wplatał także do wielu innych tekstów na różne, nieraz bardzo odległe, tematy. W ich konstrukcji widać wyraźnie, jak tajemnica piramid – podobnie jak tajemnica kwadratu – silnie dręczyła Zacharę. Zdarza się, że rozpoczynany od zupełnie innego tematu szkic, niejednokrotnie przybierający kształt zdyscyplinowanego wywodu teoretycznego, „osuwa się” nagle w temat piramid – to, można powiedzieć, stały ruch myśli Jerzego Zachary, gdzie rzeczy łączą się synchronicznie, z wiarą w potajemne związki. Na końcu tego „osuwiska” czeka zwykle kwadrat, który w świetle „piramidalnych” tekstowych konstrukcji staje się „staroegipską figurą prawdy i sprawiedliwości”²⁸, figurą doskonałości, początku albo końca, wszystkim.

Geometria raz przynosi nadzieję, innym razem rozczarowanie. Na przełomie października i listopada 1989 roku na przestrzeni jednego tekstu Zachara pisał: „czasami wierzę, że geometria jest językiem, którym można opisać absolut”²⁹, by w innym miejscu wyznać: „powoli tracę zaufanie do milczącego języka geometrii, gdyż nie da się nim wyrazić doskonałości, jaka kryje się za pojęciem wierzę”³⁰. Nietrudno zauważyć, że tok powyższych zdań przenosi nas nagle od języka geometrii ku językowi filozofii i jest to kurs, jaki pisanie Zachary obiera najczęściej, kierując się ku takim na przykład metafizycznym rozpoznaniom: „Jeśli zrozumiesz kwadrat to przenikniesz do świata idei rozwiązując wszelkie dualizmy”³¹. Ze świata idei prędko możemy przenieść się jednak do świata czystych form: „KWADRAT. Ten ostatni to czysta FORMA być może dlatego iż nie występuje on w naturze”³². Stamtąd, wykonując kolejną wielką wolę, wracamy do ciała, a wraz z nim do materialno-cielesnego dołu, w którym kwadrat też może mieć udział: „Taki na przykład kwadrat godzi swe boki z przekątnymi lecz z punktu widzenia człowieka cierpi na rozpad. Cóż jednak za mizerne posiada ciało”³³.

Pole kwadratu jest jednak dla Zachary przede wszystkim polem eksperymentu – zarówno myślowego, jak i artystycznego. W jego ramach podejmuje w swoich szkicach najróżniejsze akcje, wśród których znajdzie się na przykład taki eksperyment na logice: „Wymyślam człowieka, który mógłby myśleć nielogicznie, to znaczy rozważać sprzeczności jako logicznie spójne. Mógłby pojąć niewspółmierność przekątnej kwadratu. Mógłby podjąć próbę jej werbalizacji”³⁴. Najczęściej te „kwadratowe” eksperymenty mają charakter dyskursywny, realizując się w języku i raz po raz przechylając się na stronę tego, co moglibyśmy już z pewnością nazwać eksperymentem literackim.

Fascynacja geometrią i przymus pisania prowadzą Zacharę aż do pomysłu konstruowania *Narracji geometrycznych*, których zarys zamieszcza w jednym z numerów „NieTakTu”, wprowadzając je słowami:

Pomysł pisania geometrycznych opowiadań lub prościej, literatury inspirowanej elementarnymi formami widzialnymi, był naturalną konsekwencją moich rozważań nad relacją między obrazem i słowem. Prezentuję trzy formy literackie związane z kołem, kwadratem oraz trójkątem³⁵.

Narracje geometryczne³⁶ – przedzielone trzema rysowanymi odpowiednio figurami – przybierają charakter małych surrealistycznych próz, których forma nie ma w sobie jednak nic z geometrycznej dyscypliny, a właściwa danej narracji figura zdaje się raczej swobodnie dryfować gdzieś pod powierzchnią piętrzących się metafor i nadrealistycznych, nieostrych obrazów. I tak pod rysunkiem kwadratu rozrasta się „pole pomysłane”, gdzie:

Łóżko stoi na podłodze, która utkwiała w samym centrum miasta. Długo odszukiwałem go błądząc po przemysłnie pokratowanej kuli. Ziemia jest skwerem o wzajemnie

prostopadłych krawędziach na grzbietach czterech słoni, na skorupie żółwia lub niewielkim kamiennym polem okalającym falliczny obelisk wilgotny po poranym deszczu. Nie – to gruda gleby – zaprzecza mnożąc ruchy bioder – i w środku jest gorącym płynem, a na powierzchni – pyłem³⁷.

Obrazowa zasada surrealistycznie wyzwolonej wyobraźni organizuje się wokół geometrii pól czworokątnych figur, na obwodach których znajdują swoje punkty wyjścia wszystkie figury literackie. Oto prawdziwy triumf języka figuratywnego!

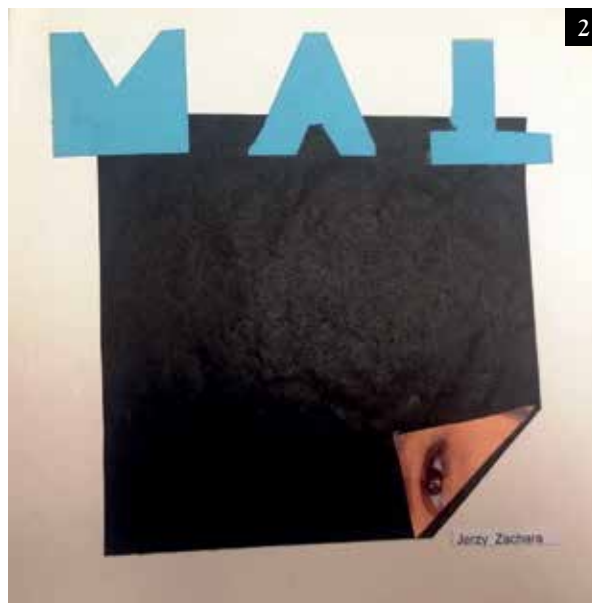
Nie ma jednak wątpliwości, że cała „kwadratowa” obsesja Jerzego Zachary zaczyna się od Malewicza i do Malewicza wraca. Czarny kwadrat to zwornik – zarazem punkt wyjścia i punkt dojścia – wszystkich opisanych powyżej dociekań. Zachara wielokrotnie pisać będzie o swojej fascynacji „metafizycznością kształtu” u Malewicza, o „bycie sakralnym” kwadratu³⁸, określając tę figurę – niczym w rozpisanej na wiele tekstów litanii – dziesiątkami przeróżnych epitetów nawiązujących do mnożących się bez końca interpretacji samego Malewicza. Raz kwadrat jest „ikoną abstrakcji”, innym razem „wyrazem czystego odczucia”³⁹, „malarskim atomem”⁴⁰ albo „esencją statyki i swoistego zamrożenia”⁴¹ czy odkryciem „obecności czerni wewnątrz bielei”⁴². Wokół kwadratu Zachara wielokrotnie wyklada teorię supematyzmu (choć zwykle raczej w wersji „dla początkujących”), roztrząsając tezę o supremacji czystego odczucia w sztuce i uproszczeniu form⁴³. Kwadrat i Malewicz wielokrotnie trafiają na łamy „NieTakTów”. W numerze 15 trafiamy na koła z dumną podobizną ojca supematyzmu, by obok znaleźć urywki tekstu zdającego sprawę z kontemplacji kwadratu:

Czy rzeczywiście mamy do czynienia z kwadratem? Ilustracja prezentuje ów czarny twór i gdy biorę do ręki linijkę okazuje się, że jest to pionowo zorientowany prostokąt o wysokości 13,9 i podstawie 13,1. Oddziaływania grawitacyjne mają wpływ na naszą percepcję i przetwarzają idealne formy pomysłane na ich niedoskonałą obecność. Biel i czerń są jak światło i ułomność⁴⁴.

Nader często czarne kwadraty widniejące w otoczeniu geometrycznych rozważań prowadzą nas swym ciemnym korytarzem do poezji. Wśród materiałów archiwalnych znajdujemy wynotowany przez Zacharę aforyzm Stefana Napierskiego:

Poezja jest czymś niewymiernym: można ją okazać jak symbol matematyczny, można dotknąć ją jak kryształowy ośmiościan, ale nie podobna jej przeniknąć. Pisać komentarz do niej? To absurd. Poezji nie można wyjaśniać, ją trzeba wiedzieć⁴⁵.

I wiedzieć – jak głosi znajdująca swój początek (jakżeby inaczej!) w czarnym kwadracie, teoria poezji Jerzego Zachary, teoria widzenia czarnych wierszy na białym tle.



- 1 i 4. Jerzy Zachara, bez tytułu. Z archiwum Jerzego Zachary.
2. Okładka książkowego wydania MAL Jerzego Zachary. Z archiwum Jerzego Zachary.
3. Fotografia z archiwum Jerzego Zachary.

Wiersze NA BIAŁYM

„Poezja niczego mnie nie nauczyła”⁴⁶ – tak rozpocznie Zachara swój manifest wydrukowany na sześciu kwadratowych kartach oznaczonych ołówkiem od A do F, zebranych pod białą okładką z wyklejonym jasnoniebieskim napisem „MAL” i dużym czarnym kwadratem z niewielką modyfikacją: zagiętym dolnym rogiem. Zagięty róg w parodystycznym kolażowym geście ukazuje jakby „lewą stronę” kwadratu, z której intensywnie patrzy na nas kobiece oko, niedbale wycięte z kolorowego magazynu. Być może to okładkowa zapowiedź tego, że na kolejnych 110 stronach, w niedbałych, zapisanych i wyrysowanych drżącą ręką tekstach i obrazach oraz w finałowych sporach o poezję, myślenie i doświadczenie Zachara stanowczo opowie się „po stronie tych, którzy PATRZA”⁴⁷. Zapowiedzi tej dokona za pośrednictwem czarnego kwadratu, który musi zatem mieć tu coś wspólnego z poezją, na którą się PATRZY. Kompromitując kolejne próby odpowiedzi na pytanie „co to jest poezja?”, Zachara wyklada wreszcie swoją teorię poetyckiego widzenia:

W przypadku WIERSZA pragnę położyć nacisk na DOŚWIADCZENIE WZROKOWE, całkowicie pomijając brzmienie, melodię lub, poprawną lub nie, recytację. Jestem plastykiem, jak to się mówi, i obliguje mnie to do pewnego profesjonalizmu w traktowaniu WIERSZA JAKO UTWORU OCENIANEGO W KATEGORIACH WYPOWIEDZI PLASTYCZNEJ oraz DOSTRZEŻENIA W NIM OBRAZU. Zapomnijmy więc o PIEŚNI i bliżej przyjrzyjmy się temu, co PŁASKIE, ROZCIĄGŁE oraz NATYCHMIASTOWE⁴⁸.

Czy chodzi zatem o to, by na wiersz patrzeć jak na czarny kwadrat, ogarniając wzrokiem to, co „płaskie, „rozciągnięte”, „natychmiastowe”? Jeśli tak, okładka MAL staje się swego rodzaju wizualną instrukcją, która daje obraz, jak patrzeć na wiersz wraz z obrazowym tego przykładem. A zatem wzrokowe doświadczenie wiersza według Zachary byłoby może przede wszystkim doświadczeniem czarnego na białym, zalecającym szukać jakiejś specyficznej, właściwej dla każdego wiersza geometrii. Ta ostatnia pojawia się zresztą w polu widzenia czytelnika MAL bardzo szybko:

Poezję na pierwszy rzut oka odróżnia od słowotoku prozy jej specyficzna geometria. Strofa poetycka zakreśla kształt oscylujący między spłaszczonym prostokątem a formami bardziej dynamicznymi, określanymi jako złożona do lewej „chorągiewka”. Kształt niemal drapieżny, przypominający wiecznie odrastające zęby Żarłacza Ludojada⁴⁹.

Wizualność wiersza i strofy szybko schodzi jednak na poziom liter, których rysunek staje się dla Zachary polem zarazem poetyckich i plastycznych poszukiwań. Ironizując na temat – koniec końców zawsze chybionych – definicji poezji oraz „powszechnie akceptowanego” kryterium „po-

etyckiej DOSKONAŁOŚCI”, w sam środek teoretyzującego tekstu wplata własną, skrajnie ironiczną poetycką odpowiedź. Jeśli owo kryterium poetyckiej doskonałości podzielane przez poetyckich eskapistów i pięknoduchów miało by brzmieć: „LEKTURA ORAZ UPRAWIANIE POETYCKIEJ WIZJI PROWADZI W KONSEKWENCJI DO WYRZECZENIA SIĘ EGZYSTENCJI ZIEMSKIEJ”, logowizualna ironiczna odpowiedź udzielona przez Zacharę brzmi:

SPRAWDZIANEM POEZJI JEST SAMOBÓJSTW

O

Komentarz do tego osobliwego przerywnika dotyczy jednak tylko jednej litery – zawieszono O. Autor zaleca swojemu czytelnikowi, co następuje:

Przyjrzyj się kształtowi, który na skutek zadziwiającej konwencji stał się emblematem dźwięku wydawanego przez USTA rozwarte i naśladowujące obwód nieznacznie zdeformowany. Tkwi w nim KRZYK. Niema LITERA ma formę najdoskonalszej figury opisującej Byt Absolutny. Na myśl przychodzi PARADOKSALNA DEFINICJA BOGA⁵⁰.

W takim patrzeniu alfabet staje się ciągiem „magicznych znaków-dźwięków”⁵¹, a sens poezji zostaje przemieszczony, stając się domeną „doświadczenia wzrokowego”, tego, co „płaskie, rozciągnięte i natychmiastowe”⁵².

W dalszej części tekstu Zachara zdaje sprawę ze swych lekturowych poszukiwań dotyczących poezji w perspektywie relacji między słowem i obrazem, parafrazując fragmenty czterech książek, które być może miały stać się kanwą kolejnej części urywającego się nieoczekiwanie, niedokończonego – jak można podejrzewać – tekstu MAL. To zestawienie tytułów obrazuje być może ruch myśli Zachary na temat poezji oraz sygnalizuje niezrealizowany plan zarysowania poetyckich relacji pomiędzy słowem a obrazem, poczynawszy od tradycyjnych problemów poetyki, ujętych w przytoczonym przez niego fragmencie książki Teresy Michałowskiej *Poetyka i poezja*⁵³, poprzez kanoniczne opracowania Jana Białostockiego *Słowo i obraz*⁵⁴, a dalej słynną *Historię poezji wizualnej* Piotra Rypsona⁵⁵, aż po albumowe wydanie *The Lettering Art. Works by Moscow Book Designers. 1959–1974*⁵⁶.

Jeśli czarny kwadrat z wklejonym okiem, spozierający z okładki MAL, byłby swoistą wizualną instrukcją, jak czytać wiersze, stawiając na doświadczenie wzrokowe, „całkowicie pomijając brzmienie, melodię”⁵⁷, dewaluuując rytm, dostrzegając w wierszu obraz i najzupełniej zapominając „o pieśni”⁵⁸, Zachara byłby jednak ze swoją instrukcją jak najdalszy od tego, jak rzeczy poetyckie widział Malewicz – można powiedzieć – odwracał wzrok i wyostrzał słuch, powtarzając wielokrotnie: „najistotniejsze

w wierszu to uformować rytm”⁵⁹, „Poezja opiera się na rytmie i tempie, albo też rytm i tempo pobudzają poetę do komponowania form widzialnej rzeczywistości”⁶⁰, „Znak, litera, zależy jednak od rytmu i tempa”⁶¹, „Poezie właściwy jest rytm i tempo”⁶², „Rytm i tempo sprawiają, że postać poety podejmuje działanie”⁶³. Poetyckim odpowiednikiem „beprzedmiotowości barwy” w malewiczowskiej teorii poezji nie był jednak bynajmniej rysunek litery oderwany od znaczenia, ale właśnie rytm, który ma moc „uwolnić słowo od jarzma rzeczy”⁶⁴ i wyprowadzić poezję w drogę ku sztuce beprzedmiotowej. Idee Malewicza zbliżają się tu oczywiście do teorii zaumu, gdzie w pozarozumowych rytmicznych ciągach językowych brzmień można wysłyszeć „język ducha, język mojego ja, język Boga” – „Tylko tak w całej pełni wyraża się we mnie poezja, wielkie boskie zjednoczenie”⁶⁵, konkludował, nie pozostawiając żadnych wątpliwości. Na tym jednak Malewicz nie kończył i siedł w swojej dźwiękowej i rytmicznej teorii poezji o krok dalej – wracał do litery, ale już nie jako obrazu, ale jako „nuty dźwięku”, nuto-literę⁶⁶, ukazując, jak pisze Aleksandra Szatskich, „kierunek rozwoju nowej poezji – poddany próbie głosu, dźwięku wiersz, którego słów «nie można złożyć»”⁶⁷.

Paradoksalnie więc, gdy Zachara chce czytać wiersz podobnie jak Malewicz chciał, by oglądano *Czarny kwadrat*, robi to najzupełniej wbrew temu, który stanowić miał najważniejszą inspirację. Nie podąża bynajmniej po śladach Malewicza, gubi jego ścieżkę i wyrusza własną drogą. Gdyby drogowskazów szukał w teoriach poezji wielkiego suprematysty, inaczej wszak napisałby MAL. Ale Jerzy Zachara swój najważniejszy znak drogowy już ma – czarny kwadrat na białym tle, przechwycony, przywłaszczony i używany dla własnych celów. Tym razem zjawia się na okładce MAL jak czarne kwadratowe wejście, przez które czarnym kwadratowym korytarzem wchodzi się w wiersz.

Słowo o TLE

Czarny wiersz na białym tle – to sytuacja najczęstsza. Choć znamy też wiele poetyckich wariacji na temat białego na białym⁶⁸, nie o takie przypadki nam tu chodzi. Idziemy wszak tropem czarnego! Trzeba jednak przyznać, że światło na tło rzuca Zachara dość często, niejednokrotnie czyniąc biel bohaterką swoich rozważań i tekstów literackich. Jak czytamy w dziesiątym numerze „NieTakTu”:

Biel kryje wewnątrz pewną potencjalność
jest sumą jakości cząstkowych lecz
jednocześnie paraliżuje
napętnia niepokojem a może nawet
lękiem⁶⁹

Oraz:

O ile „Czarny kwadrat” jest esencją statyki i swego
zamrożenia, to już biały z 1917–18, umieszczony decen-

trycznie „ześlizguje” się z powierzchni płótna wzbudzając u patrzącego niepokój⁷⁰.

A zatem niepokój zawładnie i bielą „białego”! „Biel jest kolorem conceptualistów, symbolem pustki”⁷¹ – pisze Zachara w poświęconym w całości bieli (między innymi w kontekście twórczości Romana Opalki) krótkim szkicu o jakże znaczącym tytule *Bielizna*, w którego zamknięciu pojawia się oczywiście i Malewicz, i jego czarny kwadrat. Bliska ciału i nagości bielizna zbliża – materialnie i językowo – biel do nagiego ciała i może tą właśnie drogą Jerzy Zachara dokonuje w tekście własnego pseudoetymologicznego odkrycia, które i bieliznę, i biel każe łączyć z blizną⁷². Tym bolesnym, zabliznionym białym szlakiem idą w *Bieliznie* w parze: „biel oraz śmierć”⁷³. Czy w takim właśnie związku tłą się u Zachary na białym tle?

By to sprawdzić, wyjdźmy z czarnego tunelu po raz ostatni – tym razem w miejscu, gdzie w potężnej manii pisania już nie da się odróżnić obrazu od wiersza, gdzie nie wiadomo już, czy to wiersze stają się wariacjami na temat kwadratów, czy kwadraty na temat wierszy. Zdaje się, że pisanie jest Zacharze niezbędne do życia z dręczącą chorobą psychiczną, w którym sam staje się dla siebie nieskończonym tekstem, jednocześnie czytany i pisanym. Pisanie staje się ciągłym odnajdowaniem siebie w chorobowej wielości, niekończącym się procesem poszukiwania możliwych połączeń, w którym wszystko może łączyć się ze wszystkim, wchłaniając całą rzeczywistość zewnętrzną i wewnętrzną w wielką immanentną przestrzeń tekstu. Pisanie jest jakby warunkiem przetrwania, za pomocą pisania inscenizuje Zachara życie w tekstowej wielości, która zarazem oddala, odgradza od życia jako możliwego sprawdzianu dla tego, co rzeczywiste i nierzeczywiste, prawdziwe i fałszywe, realne i zmyślone. Można powiedzieć, że dopóki podmiot tekstów Zachary nie sięga życia, dopóty może żyć w wielości, tworząc niekończącą się sieć połączeń między tekstami i obrazami, w ciągłym ruchu pomiędzy. I odwrotnie, dopóki tworzy, nie musi sięgać rzeczywistości.

Podobnie jak malowanie, pisanie dla Zachary rozpoczyna się od zmagania z bielą, jak w niezwykłym tekście prozą, zatytułowanym *Sen*, na który trafiamy w jednym z numerów „NieTakTu”:

Doskonałą białą powierzchnię, jakby poza nawiasem obecnej chwili, niezmienną i zapłodnioną jedynie słowem krótkim i zwięzłym jak słowo syn, słońce lub grzech, przekształcam mocą swej imaginacji w twór zawiły mnogi i niejednoznaczny. Unikam światła zwierając powieki i w pewnej chwili zapewne odnajdę słowo, jak płodne ziarno, które odda sens myśli i wielokrotnione wyda plon szalonego tworu, przed którym strzeż swój wzrok, gdyż wypali go na popiół⁷⁴.

Sen jest studium – jak pisze Zachara – zarazem bezsenności i obłądki, jako materii, z której wyłaniają się i obraz, i tekst. Kolorem wszystkich czterech jest biel. Powyższy

fragment daje szansę, by uchwycić pewien ruch myśli, który wydaje się dla twórczości Zachary kluczowy, łącząc to, co dzieje się tu zarówno ze słowem, jak i z obrazem. Ruch ten pozwala się zidentyfikować, bo w dwóch zacytowanych zdaniach ze *Snu* przebiega dokładnie tak samo. Każde z nich rozpada się niejako na dwie analogiczne względem siebie części. W pierwszej części pierwszego zdania sennie marzy się o doskonaleniu bieli jako niezmienniej i zapłodnionej „jedynie słowem krótkim i zwięzłym” – jak syn, słońce lub grzech (albo kwadrat?). Z kolei na początku drugiego zdania wierzy się w odnalezienie „słowa, jak płodnego ziarna, które odda sens myśli”. Obydwa „początki” łączy nadzieja na jasność, klarowność i zwięzłość języka, symetryczność myśli i językowego znaku, który ponieść może prosty sens; nadzieja na osobiwą, spłodzoną z bieli „czystość” słowa i obrazu. Doskonalenie tej bieli to jednak tylko *Sen*, jak głosi tytuł tekstu. Oto bowiem dokonuje się zamach na zapłodnioną „słowem krótkim i zwięzłym” biel, która w pierwszym zdaniu przekształca się mocą „imaginacji w twór zawiły mnogi i niejednoznaczny”⁷⁵. W drugim zdaniu ruch ten zdaje się jeszcze bardziej spektakularny. Słowo, które miało oddać sens myśli i przynieść ulgę, osuwa się nagle w obłądną metaforę z najzupełniej innego (nie)porządku: „i zwielokrotnione wyda[je] plon szalonego tworu, przed którym strzeż swój wzrok, gdyż wypali go na popiół”. Z jednoznaczności – w zawilość, z jedności – w wielość, z pojedynczości – w mnogość, z jasności widzenia – w płomienie, z rozsądku – w obłąd. To prawdziwa droga MAL Jerzego Zachary – złej, chorobowej gorączki, która każdą biel wypala na popiół. I na białym płótnie, i na białym papierze zostawia swą resztę jak czarną bliznę na białym tle.

A kwadrat? Jak pisanie – jest najbardziej niezbędną ze wszystkich rzeczy. Z eskapad w wielość każe wracać ku pojedynczości, zatrzymuje potężny ruch myśli, jest niczym znak przestankowy dla nieposkromionych ruchów obrazu i języka, jedyny widziany czarno na białym, czytelny ZNAK w rojowisku zmaconych obrazów i nieznaczących słów, które wszystkie naraz wciągają w wir gorączkowego, „szalonego tworu”. Kwadrat Zachary jest jak „gwóźdź, na którym wszystko się trzyma”⁷⁶, niezbędny, by wciąż marzyć pojedynczość, ścisłość, przeczącą rzeczywistości bezprzedmiotowość i doskonałość czystego odczucia.

Przypisy

- ¹ Jerzy Zachara, [*Świat jest moimi myślami...*], archiwum Jerzego Zachary [dalej: AJZ – przyp. red.], s. 1. Większość znajdujących się w tym archiwum tekstów literackich i szkiców nie zawiera daty powstania, a jej szacowanie możliwe jest tylko w niektórych przypadkach.
- ² Kazimierz Malewicz, *Przełom* [1918], [w:] tegoż, *Wiersze i teksty*, wyb. i oprac. Adam Pomorski, przeł. Agnieszka L. Piotrowska i Adam Pomorski, Wydawnictwo Naukowe i Literackie OPEN, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2004, s. 65.
- ³ „Ostrą granią dzielimy czas i stawiamy na pierwszej stronicy płaszczyznę w postaci kwadratu czarnego jak tajemnica,

płaszczyzna patrzy na nas ciemnym, jak gdyby kryła w sobie nowe stronice przyszłości. Będzie znamieniem naszego czasu, gdziekolwiek ją powieszą, nie zatraci oblicza” – pisze w jednym z najsłynniejszych fragmentów poświęconych kwadratowi Kazimierz Malewicz. Tenże, *Rodowód suprematium* [1918], [w:] tegoż, *Wiersze i teksty*, dz. cyt., s. 70.

- ⁴ J. Zachara, [*Świat jest moimi myślami...*], dz. cyt., s. 2.
- ⁵ Tenże, AWANGARDA; tenże, AWANGARDY; tenże, AWANGARDA; tenże, AWANGARA, AJZ. Utrzymuję w tekście stosowany przez autora zapis tytułów niektórych tekstów majuskłą.
- ⁶ Przykładem takich praktyk jest między innymi cykl jedenastu logowizualnych prac zamieszczonych w tworzonym przez Zacharę zinnie „NieTakT”, zatytułowanych BAZGRYTY NA TYŁY, gdzie krótkim bełkotliwym tekstem towarzyszą „bazgrane” rysunki. Jeden z tekstów rozpoczyna się następująco: „nijakol język ot wymyślny: nizalki i nanizaki odwyk. grzałka w gibieli tonie”. Nonsens „bazgrytów” Zachary sprawia wrażenie, jakby były one próbą językowego oddania sytuacji bazgrania – i to na dwa sposoby, w słowach i obrazach. Tenże, BAZGRYTY NA TYŁY, „NieTakT. Czechosłowacka Paranoic Magazin” nr 15 [b.n.s.], AJZ.
- ⁷ Władysław Strzemiński jest częstym i ważnym bohaterem szkiców Zachary. W archiwum znajdujemy wiele prób krytycznych czy niezdiscyplinowanych formalnie konfrontacji z *Teorią widzenia* i założeniami unizmu, na przykład w tekstach STRZEMINSKY oraz *Unizm czy dualizm? Krytyka koncepcji unifikacji*, AJZ. Niewątpliwie relacja Zachary wobec dokonania Strzemińskiego wymaga osobnego wnikliwego studium.
- ⁸ „Tak czy inaczej konceptualizm nadal zapładnia umysły największych twórców. Zapłodnił także mój umysł o ile taki istnieje”. Tenże, *Obrazy pomyślane* [b.n.s.], AJZ.
- ⁹ Jerzy Zachara, MAGIKAWAŁ, AJZ.
- ¹⁰ Tenże, KAZIMIERZ; KAZIMIR; MAL; MALEWICZ; MALEWIC; MALEWICZY; CZARNYMAL; KWADRYCZ; KOMPOZYCJE W KWADRACIE, AJZ.
- ¹¹ Tenże, *Kwadrat i czas w malarstwie. Jerzego Zachary text o kompozycji* [b.n.s.], AJZ.
- ¹² Tenże, KAZIMIR, dz. cyt. [b.n.s.].
- ¹³ Publikacja MAL złożona jest ze 110 kart, z których 102 zawierają zapisane ołówkiem, piśmem odręcznym, teksty, którym towarzyszą rysunki; niektóre z kart przybierają formę pośpiesznych brulionowych notatek, a inne zbliżają się do realizacji z obszaru poezji konkretnej. Na kilku kartach pojawiają się odniesienia do Malewicza i kwadratu. Na ostatnich ośmiu stronach zamieszczony został tekst zbliżony formą do manifestu, pozbawiony tytułu, a rozpoczynający się od słów [*Poezja niczego mnie nie nauczyła...*]. W jednym z zamieszczonych w archiwum tekstów znajdujemy informację, że publikacja ukazała się w nakładzie dwustu egzemplarzy, a wydanie jej kosztowało autora 2400 zł. Jerzy Zachara, MALEWIC, s. 3, AJZ.
- ¹⁴ Tamże, s. 3.
- ¹⁵ Wspomnieć można chociażby o łódzkim performansie Zbigniewa Warpechowskiego, zatytułowanym *Obywatelstwo dla czystego odczucia Kazimierza Malewicza* z 1985 roku.
- ¹⁶ J. Zachara, CZARNYMAL, dz. cyt. [b.n.s.].
- ¹⁷ Obraz został pokazany na OTWartEJ WYSTAWIE w Łodzi w 2014 roku, a w recenzji z wystawy pojawia się taki opis: „Jerzy Zachara zaprezentował obraz, będący parafrazą *Czarnego kwadratu* Malewicza. Drugą stronę płótna wykleił na zasadzie kolażu wizerunkami Putina, fragmentami obrazu przedstawiającego rodzinę Arnolfinich oraz wizerunkiem Rasputina”. *Brak energii*, „Kalejdoskop”, www.e-kalejdoskop.pl/sztuka-a216/brak-energii-r1034#, dostęp: 10.02.2025.

- ¹⁸ Największy, a zarazem szczególnie ciekawy cykl kołaży z powtarzającym się czarnym kwadratem stanowi grupa 38 prac w niewielkim formacie zbliżonym do kwadratu, o wymiarach $19 \times 21,5$ cm, na szarym kartonie.
- ¹⁹ Na pierwszy cykl składa się dziesięć prac o wymiarach $42 \times 29,5$ cm, które w archiwum znajdujemy w postaci załaminowanej. Na każdej z nich widnieje naklejony rozdarty czarny kwadrat umieszczony na białym tle. W każdym przypadku rozdarcie to przebiega inaczej – raz przez środek w pionie lub w poziomie, innym razem wydarty zostaje jedynie fragment figury, kąt. Na drugi cykl, w którym widzieć można inspiracje Strzebińskim, składa się z kolei siedem prac o tych samych wymiarach, gdzie na białym tle umieszczony zostaje czarny prostokąt z wydartymi lub wyciętymi częściami. W archiwum Zachary znajdujemy także inne cykle z kwadratem – między innymi dziewiętnaście prac przedstawiających rysunki białych kwadratów o czarnych konturach, z usytuowanym w różnych miejscach niedokładnym odciskiem dłoni pomalowanej czarną farbą. Wszystkie omawiane w tej części artykułu prace pochodzą z archiwum Jerzego Zachary.
- ²⁰ Andrzej Turowski, *Malewicz w Warszawie. Rekonstrukcje i symulacje*, Universitas, Kraków 2002, s. 250.
- ²¹ Tamże.
- ²² J. Zachara, MALEWIC, dz. cyt., s. 3.
- ²³ Tenże, *Sam na sam z telewizorem*, AJZ, s. 1. Wiemy także, co Zachara namalował na kolejnych telewizorach, dzięki jego własnej notatce, bliskiej zresztą retoryce awangardy historycznej, gloryfikującej własne, przewartościowe tradycję gesty: „Na drugim telewizorze namalowałem słoneczniki Van Gogha. Ikona współczesnego malarstwa padła na skutek mojego gestu. Był to gest skuteczniejszy od domalowania wąsów Giocondzie przez Duchampa. Trzeci monitor, jedyny który działał, przedstawiał kobietę w planie amerykańskim. Nie sądzę, aby ktoś docenił rangę mojego odkrycia. Pewnie wszystkie trzy dzieła sztuki wyładowały w śmietniku”; tamże, s. 1–2. Fotograficzną dokumentację tej instalacji Zachara zamieścił na swoim blogu: <https://jerzyzachara.blogspot.com/2014/11/tv-art.html>, dostęp: 10.02.2025.
- ²⁴ Tamże.
- ²⁵ W prawym dolnym rogu kwadratu widniała naklejona wielka drukowana litera „M” i dopisane odręcznie małe litery „al”.
- ²⁶ Tenże, MAL, dz. cyt., s. B.
- ²⁷ Tenże, *Sam na sam z telewizorem*, dz. cyt., s. 1.
- ²⁸ Tenże, *To wszystko co wiem o piramidzie*, „NieTakT. Czechosłowacka Paranoic Magazin”, s. 1, AJZ.
- ²⁹ Tenże, *[Świat jest moimi myślami...]*, s. 8, AJZ.
- ³⁰ Tamże, s. 7.
- ³¹ Tamże, s. 4.
- ³² Jerzy Zachara, *Performa*, s. 1, AJZ.
- ³³ Tenże, *[Świat jest moimi myślami...]*, dz. cyt., s. 4.
- ³⁴ Tamże, s. 1.
- ³⁵ Jerzy Zachara, *Narracja geometryczna*, „NieTakT. Czechosłowacka Paranoic Magazin”, nr 37, AJZ.
- ³⁶ Możliwe, że jedną z inspiracji dla Zachary stanowiła suprematystyczna „opowieść” O dwóch kwadratach autorstwa El Lissitzkiego z 1920 roku. Ma ona jednak przede wszystkim charakter wizualny, podczas gdy *Narracje geometryczne* Zachary przybierały formę eksperymentu literackiego.
- ³⁷ Tamże.
- ³⁸ Jerzy Zachara, *Unizm czy dualizm? Krytyka koncepcji unifikacji*, s. 4, AJZ.
- ³⁹ Tenże, *Bielizna* [b.n.s.], AJZ.
- ⁴⁰ Tenże, STRZEMINSKY, s. 1, AJZ. Tekst może pochodzić z 2017 roku. Ustalenie hipotetycznej daty umożliwia wzmianka o wyświetlanym w kinach filmie *Powidoki* w reżyserii Andrzeja Wajdy, który miał wtedy premierę.
- ⁴¹ Tenże, *Kwadrat i czas...*, dz. cyt.
- ⁴² Jerzy Zachara, [Czy rzeczywiście mamy do czynienia z kwadratem?], „NieTakT. Czechosłowacka Paranoic Magazin”, nr 40 [b.n.s.], AJZ.
- ⁴³ Tenże, STRZEMINSKY, dz. cyt., s. 1.
- ⁴⁴ Tenże, [Czy rzeczywiście mamy do czynienia z kwadratem?], dz. cyt.
- ⁴⁵ Stefan Napierski, *Aforyzmy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1984.
- ⁴⁶ J. Zachara, MAL, dz. cyt., s. A.
- ⁴⁷ Tamże, s. A.
- ⁴⁸ Tamże, s. D.
- ⁴⁹ Tamże, s. D–E.
- ⁵⁰ Tamże, s. E.
- ⁵¹ Tamże.
- ⁵² Tamże, s. D.
- ⁵³ Teresa Michałowska, *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.
- ⁵⁴ Jan Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.
- ⁵⁵ Piotr Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Akademia Ruchu, Warszawa 1989.
- ⁵⁶ *The Lettering Art. Works by Moscow Book Designers. 1959–1974*, red. Evgenia Butorina, Kniga, Moskwa 1977.
- ⁵⁷ J. Zachara, MAL, dz. cyt., s. D.
- ⁵⁸ Tamże.
- ⁵⁹ K. Malewicz, *Uwagi o poezji...*, dz. cyt., s. 90.
- ⁶⁰ Tenże, *Poezja*, dz. cyt., s. 95.
- ⁶¹ Tamże.
- ⁶² Tamże, s. 97.
- ⁶³ Tamże, s. 100.
- ⁶⁴ K. Malewicz, *Uwagi o poezji...*, dz. cyt., s. 92.
- ⁶⁵ Tamże.
- ⁶⁶ Zob. Aleksandra Szatskich, *Kazimierz Malewicz i poezja*, [w:] K. Malewicz, *Wiersze i teksty*, dz. cyt., s. 161–162.
- ⁶⁷ Tamże, s. 163.
- ⁶⁸ Zob. Piotr Bogalecki, *Biel i brak. Minus-wiersze w poezji Nowej Fali*, „Teksty Drugie” 2024, nr 5, s. 170.
- ⁶⁹ „NieTakT. Czechosłowacka Paranoic Magazin”, nr 10 [b.n.s.].
- ⁷⁰ J. Zachara, [Czy rzeczywiście mamy do czynienia z kwadratem?], dz. cyt. [b.n.s.].
- ⁷¹ Tenże, *Bielizna* [b.n.s.].
- ⁷² Tamże.
- ⁷³ Tamże.
- ⁷⁴ Tenże, *Sen*, „NieTakT. Czechosłowacka Paranoic Magazin”, nr 15 [b.n.s.].
- ⁷⁵ Tamże.
- ⁷⁶ Marcin Wicha, *Kierunek zwiedzania. Karakter*, Kraków 2021, s. 113.