

Czas przeszły wspólny The past we share

ANDRZEJ STRUMIŁŁO

Tak wypadnie zatytułować te zapiski osobiste. Było to co prawda nie sześćdziesiąt, ale dwadzieścia lat temu. Wystarczająco jednak dawno, aby dorosły nasze dzieci, posiwały brody, a wielu odeszło na zawsze. Siedzieliśmy za stołem. Jedzenie pośrodku. Wokoło łyżki, goście, dzieci i wnuki. Władimir Andrejewicz Faworski zaczął pierwszy. Za oknami zielone przedmieście Moskwy.

Wystarczająco jednak dawno, aby czas utwierdził mnie w przekonaniach o wadze uczciwości w sztuce – tej jedynej busoli w podróżach pomiędzy Łądem Życia, Zatoką Prawdy, wysuniętym daleko Półwyspem Awangardy, Zatoką Bluffu i Wyspami Postaw Subiektywnych kapryśnie rozrzuconymi wśród Oceanu Mgły. „Sen. Znajdowałem się na wbudowanym w morze cyplu z Ciosowych Kamieni. Ktoś był ze mną, a może nawet większa ilość osób, lecz moja świadomość samego siebie była tak silna, że prawie tyle tylko o nich wiedziałem, o ile do nich mówiłem sam”. Ten sen zapisał 11 września

w *Dziennikach* Franz Kafka. W mojej głowie ten prosty schemat pomocniczy powstał, kiedy spróbowałem analizować zależności wzajemne pomiędzy awangardą a prawdą. Zawsze skłonny do podziwiania odwagi i niepokoju nowatorów, w miarę upływu czasu coraz więcej od awangardy żądając, stałem się jednocześnie wyrozumiały dla skromnej, żmudnej pracy w ramach kultury tradycyjnej narodu, zgodnej z potrzebami i możliwościami społeczeństw współczesnych. Przedziwnie kapryśna muza obraca na osi wzdłużnej wymagany półwysp podobny tatlinowskiej Wieży Rewolucji, jak wieczną śrubę pomiędzy prawdą a bluffem, rzeczywistością a pozorem. Ten stary, siwobrody człowiek za stołem rodzinnym był bliższy awangardy, lub raczej awangarda była bliższa jemu niż sądziłem, przyjmując wówczas z rąk jego egzemplarz wydanego w roku 1952 *Słowa o pułku Igora* zilustrowany mistrzowsko w duchu sztuki epoki minionej. Dziś wracam do jego cierpliwie ciętych desek, miniaturowych form grafiki książkowej, od których wyobrażenia artysty przenosiła się tak daleko i naturalnie do form monumentalnych (realizując Paryż w 1925 i 1937 roku), wracam do jego lapidarnie prostych myśli: „(...) Na przykład krzesło stojące przed człowiekiem i częściowo zasłaniając go nie przeszkadza patrzeć na człowieka, a u naturalisty przeszkadza (...)”. „(...) Istnieje kontur tła i kontur ciała – przedmiotu. Ale istnieje też kontur, będący konturem tła i ciała jednocześnie (...)”. To jedno z najtrafniejszych spostrzeżeń, zawierające wszystko co można powiedzieć o jedności świata form widzianych, o spojrzeniu Cézanne’a, o logice kubizmu, o pojmowaniu przestrzeni.

Do domu Władimira Andrejewicza zaprowadził mnie mój stary druh Grisa Derwiz, monumentalista i znawca ceramiki republik azjatyckich, człowiek otwarty i czynny, ceniący smak życia i przyjaźni, którego pracownia na Briąńskiej ma wspólne drzwi z atelier Maja. Maj urodził się w roku 1925. To imię z tamtych dni. Ojciec Maja wykładał we WCHUTEMAS-ie (Wyższa Szkoła Artystyczno-Techniczna), kiedy rektorem był tam Faworski (1923–1925), Piotr Wasiljewicz Mituricz (1887–1956) to jeszcze jedno wielkie nazwisko tych lat. Przez dziesięciolecie pozostając w cieniu sztuki oficjalnej, ponownie odkryty został niedawno (wystawa zbiorowa, Moskwa 1973; monografia, w wystawie „Sowietskij chudożnik”, 1973). Studia w Kijowie i Petersburgu, służba wojskowa w łączności, front, Łomża i twierdza Osowiec, udział w rewolucji – dowódca łączności z żołnierskiego wyboru, zagadnienia kamuflażu, agitpociągi, koszary, mosty, wystybul Smolnego na pierwszą Rocznicę Rewolucji Październikowej, pełnomocnictwo Ludowego Komisarza Oświaty, fascynacja zagadnieniami czasu, przestrzeni i ruchu w aspekcie człowieka, od 1914 roku obserwacje przyrody pod kątem ruchu falowego, kilka patentów konstruktorskich wyprzedzających w pewnym sensie teorię bioniki, więcej niż przyjaźń z Wielemirem Chlebnikowem, wspólna gorąca wiara w „kosmiczny wymiar rewolucji” i „Łobaczewskiego krzywe, co

1. WŁADIMIR FAWORSKI. Ilustracje z książki „Słowa o pułku Igora”, drzeworyt, 1950
VLADIMIR FAVORSKI. Illustrations to the book "Word of Igor's regiment", woodcut, 1950



Czas przeszły wspólny The past we share



2



4

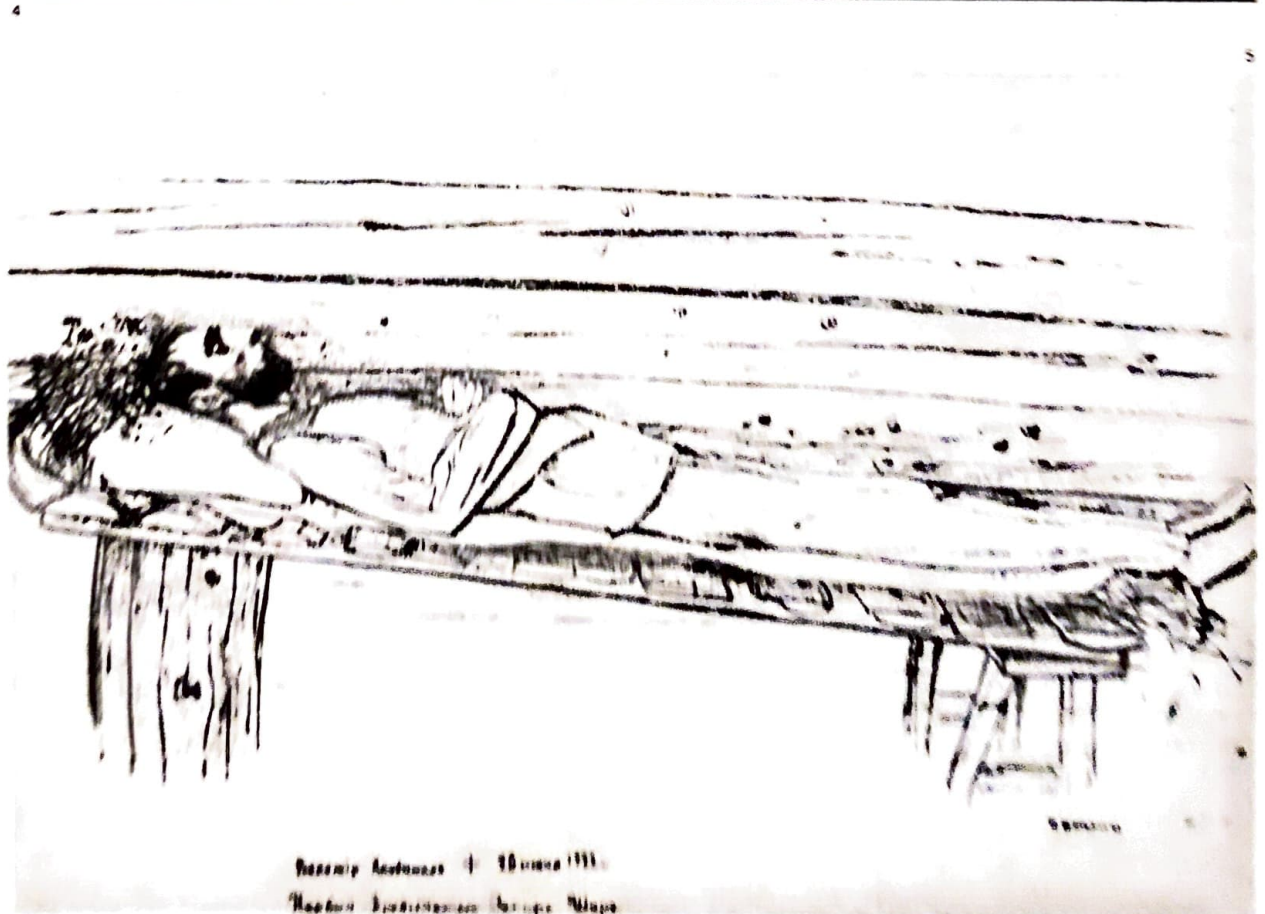
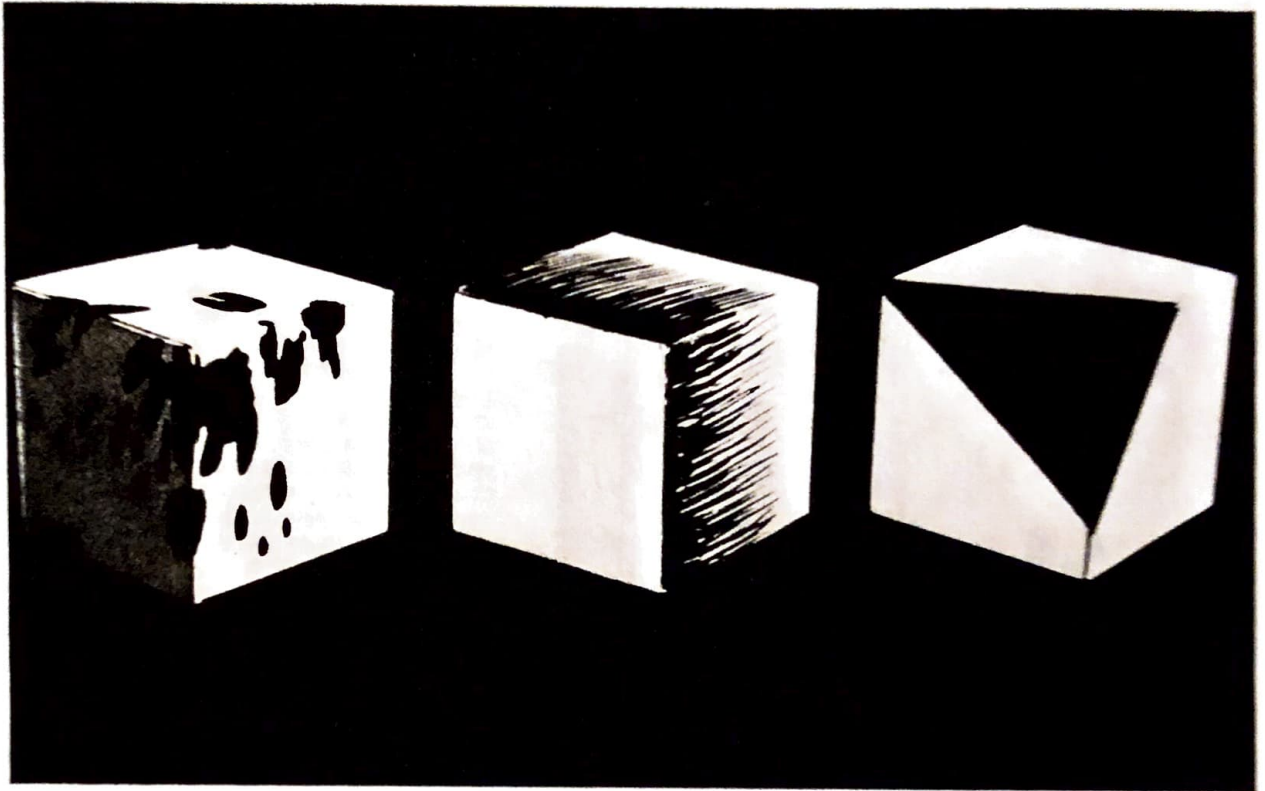
ozdobią miasta". Mituricz w latach 1918–1921 (prawie na czterdzieści lat przed Fangorem i Hansenem) tworzy kompozycje „grafiki przestrzennej” – kryształy, elementarne cząstki skomplikowanego świata z projekcją rysunku graficznego. Ja osobiście Mituriczowi zawdzięczam wielkie przeżycie. Może doświadczenia własne uczuły mnie szczególnie na spór toczony wewnątrz jednej osobowości pomiędzy krańcowo różnymi poetykami. Oto wielki teatr awangardy i powaga śmierci wyrażona z godną jej ascezą. Ta ostatnia, jak zwykle wychodzi zwycięsko. Na marach leży „Pierwszy Przewodniczący Kuli Ziemskiej” wielki poeta nowator Wielemir Chlebnikow. Leży jak martwy Chrystus u Holbeina lub Mantegnę. Leży na słomie we wsi Santałowo. Śmierć Chlebnikowa była wielkim wstrząsem dla Mituricza. Jak pisze jego syn Maj „Los nałożył na niego obowiązek powiernika poety (...)”. I odtąd czyły ołówki Mituricza towarzyszył mu z pokorą i docieklivością zdumiewająca. Z imieniem Chlebnikowa wiąże się pośrednio pewna inna historia sentymentalna z mojego życia. W tym roku, człowiek, którego dotychczas nie znałem, Aleksiej Aksinin przysłał mi mój eks libris, łączący świat moich form ze słowami tego poety. Eks libris wnikliwi dowcipny. Z przestrzeniami w przestrzeniach. Z wielopiętrową rzeczywistością i metafizyczną symetrią. Skoro już pozwoliłem sobie na swobodniejszy tok myśli to: kiedyś w Irkucku z powodu zamieci i pogody „nielotnej” ugrzązłem na kilka dni. Włóczęg się po mieście odwiedziłem wystawę grafiki. Już nie pamiętam gdzie. Tradycyjne syberyjskie wnętrza. Pachnie rozgrzaną farbą i kanapą. Zimowy dzień za podwójną szybą. Spodziewałem się wystawy prowincjonalnej. Tak też i było. Ale przed jedną z prac zatrzymałem się długo. Nie spieszyło mi się nigdzie. Z cieniem gorzkiego uśmiechu z lekko pochyloną głową stał przy stole Dostojewski. Cięty w desce przez Faworskiego. Tak mało i tak wiele, że wystarczy aby pamiętać przez całe życie. Kiedy od Żanny z Leningradu otrzymałem album grafiki pierwszego dziesięciolecia (1917–1927) wydany w 1967 roku, odkryłem dla siebie ilustracje Siegieja Czechonina do sztuki Anatola Łunaczarskiego *Faust i miasto* z roku 1918. Ich baśniowo-romantyczna dynamika wykorzystująca doświadczenia awangardy była pięknym świadectwem czasu. Dla mnie zawsze intrygującym jest zestawienie zjawisk na zasadzie kontrastu lub podobieństwa. Obok Czechonina kładę więc *Dnieprostroj* z lat 1930–31 Aleksieja Krawczenki – apoteozę pracy, wizję wielkiej budowy socjalizmu; patetyczny hymn tworzenia kładę na zasadzie podobieństwa. Jeden z pięknych letnich dni w swoim życiu spędziłem wśród fresków mistrza Dionizego. Z wieży klasztoru w Fierapontowie patrzyłem na tchnące spokojem jezioro. Potem kąpaliśmy się. Wieczorem dom Burmagina w połowie podniesiony już z ruiny koło starego zarośniętego cmentarza. Noc przy ogniu pod cmentarnym murem. Letnia noc na północ od Wołogdy za krótką na to, aby powiedzieć sobie to wszystko, co mają do powiedzenia Polak i Rosjanin. Kola Burmagin, były marynarz floty północnej, zręczny cieśla i budowniczy, jubiler drzeworytu, w którym szkoła Faworskiego znalazła wdzięcznego ucznia, a naturalność i szczerą ludzką potwierdzenie swej wartości, zginął tragicznie na progu naszej przyjaźni. Pod powiększającym szkłem na stojaku widzę sztorcowy klocek gruszy cięty wspólnie z Henriettą narzędziem ostrym, z precyzją dla mnie niedostępną w konwencji poetyckiej, którą moja niecierpliwość nie jest w stanie wypielegnować, a moja zarozumiałość w pełni docenić. W szkle odbicie oczu Koli i Henrietty. Ładunek pokornej pracy, czas i kunszt włożone w każdy centymetr kwadratowy dzieła, tak cenione u mistrzów dawnych, u Persów, Tybetańczyków i dalej na Wschodzie, budzą we mnie zawsze szacunek i nadają dziełu szczególną wiarygodność i cenę. Na przykład Dmitrij Bisti. Znakomity ilustrator Majakowskiego, poznany na BIB (Bratysławskie Biennale Ilustracji), pokazując mi w swojej moskiewskiej pracowni nowy cykl ilustracji do literatury japońskiej, nad którym wówczas pracował, wywołał u mnie przyływ zazdrości zawodowej i świadomości mego niedołęstwa warsztatowego w tej konwencji ilustratorskiej.

Na ogół sformułowaniom końcowym przydaje się większe znaczenie i bywają one brane za *credo* autorskie sumujące całość, za czapkę Monomacha wieńczącą tekst i myśl. Dlatego też nie powinienem tych uwag kończyć czymś, co zdać się może pochwałą drobiazgowej pracy i warsztatowej biegłości. Wiatr i żar ognia towarzyszyły tym czasom, losom i dziełom. Mężczyzn jednak obowiązuje pewna powściągliwość.

THIS IS THE TITLE I would like to give these personal notes. It happened in the past, not sixty, but twenty years ago, long enough for our children to grow up, for our beards to go grey, and for some of us to have departed for ever. A table set for guests, round it children, and grandchildren. Vladimir Andreyevitch Favorski is the first to speak. Outside, the green suburbs of Moscow. It was long enough ago for me to have learnt in the meantime how

2. WŁADYSŁAW FAWORSKI. Portret Fiodora Dostojewskiego. drzeworyt 1920
3. PIOTR ARTURKICZ. Na tle swojej grafiki przestrzennej. 1918-1920
4. PIOTR ARTURKICZ. Grafika przestrzenna. karton malowany ok. 1920
5. PIOTR ARTURKICZ. Władimir Chlebnikow na łożu śmierci. rysunek. 1922

2. VLADIMIR FAWORSKI. Portrait of Fiodor Dostojewski. woodcut. 1920
3. PIOTR ARTURKICZ. Against his spatial graphic art work. 1918-1920
4. PIOTR ARTURKICZ. Spatial graphic art work. painted cardboard. around 1920
5. PIOTR ARTURKICZ. Vladimir Chlebnikov on deathbed. drawing. 1922





6

Czas przeszły wspólny The past we share

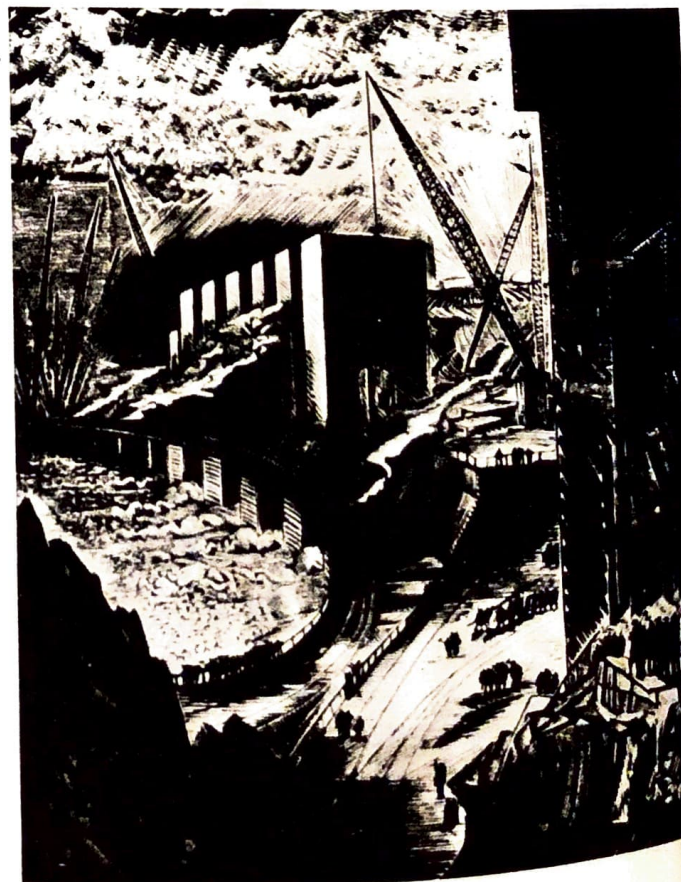
important honesty is in art; it is the only compass for a traveller traversing the Land of Life, the Bay of Truth, the Peninsula of Avantgarde standing far out, the Bay of Bluff, and the Isles of Subjective Attitudes fancifully scattered amidst the Ocean of Mist. "A dream. The dreamer finds himself on a headland built of stone, reaching far out into the sea. There is a person with him, or perhaps even more people, but his self-awareness is so intense that almost all he knows about them comes from what he says to them". The dream was recorded by Franz Kafka in his *Diaries*. This simple outline occurred to me when I was trying to analyze the interrelations between the avantgarde and the truth. While a great admirer of the courage and restless searchings of innovators, as time goes by, my demands of the avantgarde have increased and at the same time I have grown more tolerant of modest, arduous work within the framework of traditional national cultures, in accordance with the needs and possibilities of contemporary society. A truly fanciful muse turns the imagined peninsula, similar to Tatlin's Tower of Revolution, on a longitudinal axis, like an eternal screw, moving between truth and bluff, reality and appearances.

The old grey-bearded man sitting at the table was closer to the avantgarde (or, the avantgarde was closer to him) than I had thought in 1952, when I received from him a copy of the then published *Word about Igor's Regiment*, masterfully illustrated in the spirit of the art of the past. Today I return to his meticulous woodcuts, miniature forms of book illustration, from which the artist's imagination so easily and naturally passed to monumental forms (presented in Paris in 1925 and 1937); I return to his terse, lucid thoughts: "... For example, a chair standing in front of a man and partly blocking one's view of him does not interfere with looking at him, but for a follower of naturalism it is an obstacle" ... "The background and a body have their own contours. But there is also one that encloses both the background and the body ..." This is a very apt observation. Nothing more can be said about the unity of the world of visible forms, about Cézanne's way of seeing, about the logic of cubism, about our understanding of space. It was an old pal of mine, Grisha Derviz, who took me to Vladimir Andreyevitch's. Derviz, author of monumental works and an expert on the pottery of Asiatic republics, an

6

open, active man, able to appreciate the taste of life and friendship. His studio at Brianska Str. and Maj's atelier have to be entered through the same door. Maj was born in 1925. His name is a symbol of those days. His father was a lecturer at the VKHUTEMAS when Favorski was rector there (1923-1925). In the background of official art for decades, he was rediscovered in 1973 (a group exhibition in Moscow, a monograph published by the "Soviet Artist" (Sovetski Khudozhnik). He studied in Kiev and Petersburg, served in the Signal Corps, was sent to the front, fought at the Łomża and Osowiec fortresses, then the Revolution; command of the communication division (Soldiers' election), dealing with problems of camouflage, trains with revolutionary propaganda ("agit-trains"), barracks, bridges, the vestibule of Smol-Commissar's behalf, fascination with the problems of time, space, and special emphasis on wave motion, a few inventions which in a sense were forerunners of the theory of bionics, more than a friendship with Velemir Khlebnikov, a joint fervent belief in the "cosmic dimensions of the revolution" and in "Lobachevski's curves that would adorn cities". In the years 1918-1921, (almost forty years before Fangor and Hansen) Miturich created "spacial graphic art" compositions, crystals, elementary particles of a complex world, overlaid with drawings. I am personally indebted to Miturich for an intense experience. Perhaps my own experiences have made me particularly sensitive to the strife, within one personality, of diametrically opposed imageries. Let us envisage a great theatre of the avantgarde and the austerity of death expressed with due asceticism. Death is the winner, as usual. On the bier, the First Chairman of the Globe, the great poet-innovator Velemir Khlebnikov. He lies like Holbein's or Mantegna's dead Christ. The scene is the village of Santalovo and he lies on straw. Khlebnikov's death was great shock for Miturich. As his son Maj wrote, it was his fate to be in the poet's connected with Khlebnikov. This year, Alexey Aksinin, whom I had not met humility and insight. Another sentimental story of my life is indirectly connected with Khlebnikov. This year, Alexey Aksinin, whom I had not met before, sent me an ex libris which combined the world of my forms with the words of the poet. It was a penetrating and witty ex libris, with spaces within spaces, with complex reality and metaphysical symmetry.

As I have already let my thoughts wander, let me tell the following. Because of a blizzard (no planes taking off) I was stuck in Irkutsk for several days. Rambling through the town, I went to see an exhibition of graphic art. I do not remember today where it was. A traditionally Siberian interior. A smell of warm paint and sofa-beds. A winter day behind the double-glazed window,



I expected a provincial exhibition. And actually it was. But one work there made me stop for a while. With a shadow of a bitter smile on his face, there was Dostoyevski standing by a table. A wood-cut of Favorski's. So little and so much. Enough to be remembered all one's life.

In the album of graphic art of the first decade, 1917–1927 (published in 1967), Zhanna sent me from Leningrad. I discovered something for myself: Sergey Tchekhonin's illustrations to Anatol Lunacharsky's play *Faust and the City*, done in 1918. These drawings with their romantic fairy tale dynamics enhanced by the experience of the avantgarde was a beautiful example of the period. I find it intriguing to consider phenomena in contrast or to find their similarities. I think about Tchekhonin in connection with Kravchenko's *Dneprostroy* of 1930–1931, an apotheosis of work, a vision of building on a grand scale, a lofty hymn of creation. I spent a wonderful summer day among the frescos of master Dyonisy. From the tower of the monastery at Ferapontov we looked at the silent lake. Then we bathed. We went to Burmaguin's in the evening. His house, half-raised from ruins, near an old weed-grown cemetery. A night by a fire, by the cemetery museum. A northern night too short for a Pole and a Russian to tell each other all they have to say. Kolya Burmaguin, formerly in the Northern Fleet, a skillful carpenter and builder, a master of the wood-cut, a rewarding pupil of Favorsky's school, a living confirmation of the importance of naturalness and sincerity. He died tragically at the beginning of our friendship. I look at a block of a pear tree through a magnifying glass. It was cut together with Henrietta's help by means of a sharp tool and with a precision beyond my grasp. My impatience prevents me from achieving, and my conceit from appreciating, the poetic convention of the cut. In the glass, a reflection of the eyes of Kolya and Henrietta. What I hold in highest esteem is the modest work, time and skill, put into each square centimetre, (so much admired in the works of the Old Masters, and in the art of the East). This is what makes a work trustworthy and valuable. Dmitri Bisti, for example. An excellent illustrator of Mayakovski. I first met him at a Biennale of Illustration in Bratislava. In his studio in Moscow he showed me a series of illustrations of Japanese literature, on which he was working then. I felt a pang of professional envy. I was aware how clumsy my means were.

I do not usually attach great importance to concluding remarks, which are often taken as the author's creed, as the essence, as a Monomach's hat crowning the text and the thoughts in question. Therefore I do not find it fitting to finish with something which could be read as a praise of punctilious work and skill of execution. There were high winds and the fire of enthusiasm in those days, in which fates and works were created. And a man should show some restraint.



- 6. SIERGIEJ CZECHONIN. Ilustracja do sztuki Anatola Lunaczarskiego „Faust i miasto”, rysunek, 1918
- 7. ALEKSIEJ KRAWCZENKO. „Dneprostroy”, drzeworyt, 1930–1931
- 8. NIKOŁAJ BURMAGUIN. Ekslibris Piotra Kolesnikowa
- 9. MAJ MITURICZ. Portret córki, rysunek
- 10. ALEKSIEJ JAKSININ. Ekslibris Andrzeja Strumilly, akwaforta

- 6. SERGEY TCHEKHONIN. Illustration to Anatol Lunacharski's play "Faustus and the city", drawing, 1918
- 7. ALEXEY KRAVCHENKO. "Dneprostroy", woodcut, 1930–1931
- 8. NIKOLAY BURMAGUIN. Pyotr Kolesnikov's exlibris
- 9. MAY MITURICH. Portrait of his daughter, drawing
- 10. ALEXEY AKSININ. Andrzej Strumillo's exlibris, etching

