Szymon Bojko
„Na przykład” Nr 4(59), kwiecień 1998

W pracowni Tadeusza Mysłowskiego

+ PRAWA + SZTUKA + NIE ZNA PRAW +
+ W SZTUCE SĄ PRAWA +

Ten wyimaginowany dialog odnajdujemy na stronach zapomnianej dziś książki z lat 20- ych Amédée Ozenfanta o intelektualnych fundamentach zrodzonej z kubizmu sztuki współczesnej. Współtwórca Puryzmu wraz z Charles Jeanneret (Le Corbusier) próbują teoretycznie, a także w praktyce malarskiej wykreślić punkty stabilizujące oraz porządek w postrzeganym jako chaos Wielkim Eksperymencie awangardy.

Ozenfant z rzadką przenikliwością na owe czasy był świadom globalnych zmian w postrzeganiu i rozumieniu universum. Wręcz uderzająca jest jego intuicja w odsyłaniu niepoznawalnych, a zgoła nie przeczutych związków między myśleniem racjonalnym i subiektywnym dokonaniem artysty. Owa intuicja wcześniej zaprowadzi go do znaczących spostrzeżeń, analogii i hipotez na skrzyżowaniu dróg nauki i sztuki w dziejach cywilizacji. W wywodzie raczej popularnym, sugestywne jest sąsiedztwo mistrzów formy obok geniuszy rozumu. Nazwiska takie, jak Archimedes, Euklides, Newton, Darwin, Poincare, Einstein, umieszczone są logicznie w ciągach rozwojowych tych dwóch niezależnych światów - **ducha i materii**. Matematyka i geometria wyznaczają początek - czyli fundamenty pod homo sapiens, już w starożytności uznane za wrota do poznania praw, skoro Platon nad wejściem do Akademii Ateńskiej kazał umieścić napis, NIECHAJ NIKT NIE WKRACZA TU, JEŚLI NIE JEST BIEGŁY W GEOMETRII.

Antyczna idea Porządku Geometrycznego oparta na liczbach, a zatem w matematyce jako sprawcy harmonii, występuje tylko w koncepcji Puryzmu. Le Corbusier pisze, ... ***wierzę, że wkraczamy w epokę, w której życie jest... w istocie geometryczne i wszelkie jego idee kierują się geometrią.***

Paradygmat chaosu i porządku, równowagi i relatywizmu, prawo grawitacji i inne globalne tematy w skali **kosmosu** - przedmiotem obserwacji i dociekań Tadeusza Mysłowskiego - malarza, myśliciela, erudyty a maga zarazem. To on mnie uczulił na episteme, jemu więc zawdzięczam poszerzenie horyzontu poznawczego. Na tym podłożu zrodziło się u nas pobratymstwo myśli i skłonność widzenia rzeczy w ich rozlicznych uwarunkowaniach, w ich symbiozie. Od szeregu lat regularnie odwiedzam Tadeusza w czasie

moich przyjazdów do Nowego Yorku. Odbywamy wówczas wielogodzinne rozmowy-rzeki w specyficznej atmosferze pracowni, gdzie celebruje się sztukę i jej nośniki, o której szerzej będzie mowa nieco dalej.

Postawa Tadeusza wobec własnej twórczości nacechowana jest **empirycznym krytycyzmem**. To, co mu podpowiada intuicja, musi być sprawdzone. Badając możliwości wyrazowe abstrakcji geometrycznej jej przeobrażenie w jakościowo odmienną strukturę - w formę ograniczoną, przekracza on świadomie granice sztuki, by znaleźć się w obszarze wiedzy ścisłej. Tam zaś otwiera się otchłań. Nieskończone siatki oddziaływań, powiązań, zapożyczeń, świadomych, najczęściej całkowicie niezależnych odkryć, przebiegających w poprzek wielu gałęzi myśli ludzkiej, gdzie sztuka i nauka dotykają się niekiedy wręcz zachodzą na siebie, nawet o tym nie wiedząc.

Tadeusz niczym myśliwy tropi ślady. I znajduje. Chociaż w euforii poznawczej zatacza spirale związków dalekich od naukowej wiarygodności. Nie ostudza to jednak jego łowieckich zapędów. Mówi wówczas, ***widzisz, to wszystko znajduje się w związku przyczynowym i w obwodzie zamkniętym***. Towarzyszy hipotezie tej z reguły wyrazisty gest ręką opisujący koło.

Notabene przekonanie o jedności przyczynowo-skutkowej wszelkiej żywej materii, świata myśli i rzeczy jest w nim zadomowiona do takiego stopnia, że nieustannie znajduje się w poszukiwaniu dowodów-argumentów również tam, gdzie ich nie ma.

Aliści prowokacja intelektualna, czyli dowód **AD ABSURDUM**, staje się przyjemnością samą w sobie. Czuje się wtedy pazur Duchampa, albo jak kto woli - upór Mondriana. Są to wszak jego gwiazdy przewodnie.

Z takiej globalnej perspektywy dróg nauki i sztuki Tadeusz wcześnie dostrzegł szersze znaczenie odkryć Mandelbrota z zakresu morfologii geometrii. Uczony ten, notabene polskiego pochodzenia, z którym Tadeusz utrzymywał osobistą znajomość, twórca, fraktalnej geometrii (fractal geometry), zbliżony do polskiej szkoły matematycznej, skąd zaczerpnął idee Sierpińskiego - Sierpinski's Gaskets and Carpets, przyczynił się do wzbogacenia języka wizualnego. **Fractale** zastosowane w technice komputerowej otworzyły nowe możliwości przetwarzania form opartych na matematyce.

Inny temat wówczas go ekscytujący, z gatunku **widziane i niewidziane**, to doświadczenie amerykańskiego architekta i desingera Charles Eames'a i jego żony Ray, dotykające relatywizmu naszych zmysłów. Tadeusz bezbłędnie odczytał dramatyczną substancję ich filmu ***The Power Of Ten***. Ta pozornie skromna etiuda filmowa, z początku lat 70-tych

ukazujący, z jaką szybkością możemy się przenosić z wycinka r**ealnej rzeczywistości** w **przestrzeń kosmiczną** i z powrotem w strukturę DNA, a zatem w **pramaterię** - jeszcze nie przeniknęła do powszechnej świadomości artystycznej.

Wszelako najbardziej znaczącym dla Mysłowskiego było lądowanie człowieka na **Księżycu** i powrót na **Ziemię**. Mówi o tym VICTORY OVER THE MOON z niezwykłym żarem demonstrując zgromadzoną dokumentację niczym fakt artystyczny. **B y ł t o d l a m n i e m o m e n t z w r o t n y. Od tego wydarzenia należałoby liczyć najnowszą historię h o m o s a p i e n s.**

Wprawdzie kosmiczne podróże pojawiały się w **science fiction** i w systemach artystycznych, ale dopiero nasz czas sprawił, że suprematyczne pojazdy Malewicza spełniły się. Muszę przyznać, że dawno nie spotkałem artysty tak emocjonalnie odbierającego innowacje w nauce i współczesnej technice. Nowy, gigantyczny krok w opanowaniu Kosmosu, zbiegł się w czasie z jego własnym przemieszczeniem się z **Paryża** do **Nowego Yorku**. Miał świadomość tego, że **udaje się do właściwego miejsca i we właściwym czasie**.

Motywem przewodnim wielu naszych spotkań było przeobrażenie formy ***liquild crystal,*** z postaci stałej **w p ł y n n ą - fluid geometry**, przejście jej w inny stan za pomocą reakcji, procesu fizykochemicznego. Temat ten pozostaje w bezpośrednim związku z doświadczeniami Tadeusza dotyczącymi pracy nad teką graficzną pod tytułem **Towards Organic Geometry**. Frapuje go sam fakt penetracji człowieka w tajemnice materii w przejście od jednego porządku organicznego, systemu wolnego niekontrolowanego do innego i niejako wyższego, stworzonego przez intelekt myśli. Jest on ponadto punktem wyjścia do refleksji nad CHAOSEM jako formą PRAMATERII, z czego wyłonił się PORZĄDEK.

W czasie ostatniego spotkania w czerwcu **1995** roku roztrząsaliśmy, na przykładzie najnowszych prac Tadeusza, paradygmat porządku naturalnego i abstrakcyjnego, tego, jaki mieli na myśli filozofowie greccy. Chodziło o nowe odczytanie tych uniwersalny di praw. Do jakiego stopnia są one względne i gdzie przebiega linia graniczna między nimi.

Byłem zaskoczony, kiedy w specyficznych warunkach rozmowa nasza powróciła do mojej świadomości w kilka miesięcy później, w warunkach niepowszednich, bo na pustyni australijskiej w samym centrum kontynentu, w okolicy Ayers Rock. Na setki, a nawet na tysiące kilometrów rozciągający się płaskowyż. Z niego tu i ówdzie wystające skały o niezmiernie ciekawej strukturze. *Organiczne piękno. Jedna zwłaszcza, monolityczna skała, niczym gigantyczna **KUPA** pochodzenia osadowego prezentuje całą paletę wyszukanych form, wywołujących skojarzenia wizualne. A dookoła czerwieni się skalista ziemia, z rzadka trawy*

wyschnięte, krzewy, pojedyncze eukaliptusy. Cisza. Natura taka, jak sprzed 500 milionów lat, gdy nasza planeta wyłaniała się z chaosu.

Objechałem już znaczne obszary dzikości, poznałem nie tknięte przez człowieka rozlewiska **Amuru**, piaski **Synaju**, wieczną zmarzlinę Islandii, przedsionek dżungli brazylijskiej, okolice **Elbrusu** na **Kaukazie**, atole w pobliżu **Tajwanu**. Nic nie da się porównać z pierwotnością interieru australijskiego, gdzie natura przechowała materię w postaci przywołującej na myśl PIERWSZY DZIEŃ STWORZENIA. **Genesis, Stary i Nowy Testament**, kosmologia. Na początku był **Chaos. Noc, Ciemność i Eros** (teogonia Hezjoda). Aborygeni, rdzenni mieszkańcy tej ziemi, wierzą, że wszystko zaczęło się od nieforemnej masy, gdzie panowała wieczna ciemność.

O chaosie mówią wszystkie niemal mity, religie i filozofowie. Patrząc na dziwy natury, tu na końcu świata, zastanawiałem się nad prawdziwością przyjętych arbitralnie przeciwieństw - chaos versus porządek. LE CORBUSIER twierdził, że natura tworzy **Struktury logiczne** wedle swojego porządku. Dodajmy - **logiczne i estetyczne**. **Nietzsche** używał terminu estetyczny **antropomorfizm** dla zdefiniowania chaosu.

Czy zatem logika i harmonia, produkty ludzkiego umysłu, są **wpisane** w prawa naturalne? Czy istnieje obiektywna podstawa do twierdzenia o porządku, którego prawa realizują się inaczej, bowiem są one niewidzialne, i o chaosie, w którym obecny jest pierwiastek życia, czyli o twórczym i formatotwórczym chaosie?

Pytania sformułowane powyżej zadawaliśmy sobie w pracowni Tadeusza przy okazji zapoznawania się z tematyką międzynarodowej konferencji interdyscyplinarnej pod nazwą *CHAOS I **PORZĄDEK**,* która odbyła się w Grazu (Austria) w 1989 roku, gdzie przedstawiono nowe punkty widzenia na to odwieczne przeciwieństwo. Pracownia Tadeusza odbiera takie sygnały i niemal natychmiast aktywizuje na podobieństwo procesu chemicznego niczym u średniowiecznego alchemika. Przyjrzyjmy się temu miejscu uważnie.

Mieści się ono na Long Island City i ściąga mnóstwo ludzi, nierzadko znanych osobistości ze świata kultury i sztuki. Nazywam ją półżartem scientyczną Mekką, na skrzyżowaniu i rozwidleniu jeszcze nie przetartych dróg, żywa zbiornica nieoczekiwanych pomysłów i drożdży myśli. **M i e j s c e s p r a w c z e**.

Odwiedzający doznać może czegoś, co można by nazwać d u c h o w ą o b l u c j ą . Wchodzi bowiem do przestrzeni wolnej od banału. Przestrzeń ta nie ogranicza się do samej pracowni, lecz obejmuje także okolicę, która w tej transformacji odgrywa niebagatelną rolę. Zacznijmy od okolicy. Znajdujemy się na skraju **Long Island City**, w pobliżu nie

ucywilizowanego brzegu rozlewiska rzeki East River. Ongiś, wypłoszywszy Native American, przybyli tu Portugalczycy, Irlandczycy i Włosi, farmerzy, rzemieślnicy, drobni wytwórcy i rozładowacze barek przewożących transporty rzeką. Gdy zbudowano pobliski most **Queensboro**, jeden z tych ładniejszych, o których Corbusier wyraził się, że ŁUK STALOWEJ STRUKTURY JAKBY SIĘ UŚMIECHA, nastąpiły szerokie zmiany. Potężne miasto metropolis po drugiej stronie rzeki połknęło swoje produkcyjne zaplecze, po czym pozostawiło swojemu losowi, więc jest to **niby-miasto-miejsce**, w istocie **relikt osadnictwa emigrantów sprzed wieku**. Odległość od prawdziwego miasta, czyli od środkowego Manhattanu równa rzutowi kamieniem, jeden krótki przystanek subwayem, tuż-tuż i równocześnie ogarnia nas inny świat. Żyje się tu jeszcze po staremu, lecz w sąsiedztwie unikalnym, niemal bajkowym. Z każdego prawie miejsca, szczególnie z perspektywy sennej uliczki, przy której od 20 lat mieszka Tadeusz, pcha się w oczy rozległe **THEATRUM** MANHATTANU. Sceneria aż nie rzeczywista w swojej surrealnej rzeczywistości. Drapacze NIEBA sięgają **DACHU ŚWIATA,** wystawione w linii brzegowej niczym zastygły rząd tancerzy. Przejście z dnia do nocy, zmiany pór roku i pogody sprawiają, że ten rząd budowli znajduje się w permanentnym ruchu. A gdy gospodarz zaprosi na dach domu, dech zapiera. Jedyne i niepowtarzalne. **M u l t i w i e ż a B a b e l**, świadomość, że to, co tak blisko rozpościera się przed nami, nie jest tekturową atrapą i gigantycznych rozmiarów scenografią, lecz to nazwy autentycznych i najbardziej znanych w świecie budynków, jak **Woolworth Building, Chrysler Building, Woldorf-Astoria Hotel, General Electric Building, Empire State Building, RCA- Rockefeller Cente**r ulubiony przez Tadeusza **S e a g r a m B u i l d i n g** i wiele innych, dodaje temu widowisku wyjątkowy posmak. Jest tu podziw, zachwyt i lęk podobny do tego, jaki odczuwał człowiek pierwotny w obliczu dziwów natury.

Niestety, prędzej czy później **Long Island City** ulegnie przeobrażeniom, podobnie jak inne zaniedbane obrzeża Nowego Jorku. Należy to do reguł amerykańskiego życia. Nieustająca modernizacja. Każda kolejna generacja chce mieć własny wkład do organizmu przestrzennego miasta. Przyjęło się powiedzenie *dziś nowy budynek, jutro jego ruina.* Pamięta się *to, co zostało wyburzone, a nie zbudowane.* Zabudowa zamknie bezpośredni dostęp do nadbrzeża i zablokuje naturalne oddziaływanie tego nie dającego się opisać sąsiedztwa. Na niebyt skazana jest również okolica, domki z ogrodami, małe przedsiębiorstwa już w agonii. Agonalne resztki patriarchalnego bytu. **Na razie przedwczoraj, wczoraj i dziś razem w chaosie i harmonii.**

Mysłowski jest czuły na nieprzewidzialne zmiany. Stąd, z zewnątrz, przybysz z drugiego brzegu, w rozumieniu metafizycznym, wchłania **fluidy** i mocne **mega-polis.**

Manhattan - twierdzi - jest tym jedynym miastem, które trzeba i można nieustannie odkrywać na nowo. Stąd czerpać można wolę trwania. Manhattan, niegdyś uważany za **pierwsze miasto** świata, które mogło cię, bracie, stworzyć **make-or-break**, miejsce, gdzie można wszystko osiągnąć, wszystko zobaczyć, wszystko poznać i wszystko stracić. Jedyne miejsce, w którym czuje się on **c o n t e m p o r a r y . Żadne** inne miasto nie zapewni mu tego.

I oto zatrzymujemy się przed niepozornym domem z żółtej, ogniotrwałej oblicowanej cegły, wciśniętym w budynek lokalnej **straży ogniowej**, stylizowanym na architekturę holenderską początku XX wieku. Część mieszkalna, oddzielona od pracowni artysty krętymi wąskimi schodami, szczelnie pokrytymi dokumentami czasów awangardy, posiada samodzielne wejście. Pracownia zaadaptowana z garażu i fabryczki lodów, zaczyna się od bryły białego JAGUARA 420 rocznik 1967, **ikony czystej formy,** jak to określa Tadeusz. Chociaż blokuje przejście, jest obiektem nietykalnym, jako że wciela ideał piękna samochodu w marzeniach **Ireny**, urodziwej żony artysty. Wąskim przejściem poruszając się ostrożnie w ciemnościach, by niczego nie uszkodzić, przechodzi się do następnej przestrzeni, mijając po drodze metalową drabinę, półki z książkami oraz inne nie rozpoznane sprzęty coś dźwigające, i rząd dekoracyjnych talerzy z białej porcelany, dzieło Tadeusza. Wreszcie pojawia się oaza zieleni GARDEN of Eden - ZONA. Światło naturalne ze świetlika. Tu rozgościła się roślinność bujna, wysoka, pnąca się ku światki. Krzewy, dorodne liście filodendronu. Egzotyczne drzewko kauczukowe i kwiecie z drzewa ołówkowego, żywa pamięć o przyjacielu **Harry Holtzmanie**. Pyszny, zielony aneks wegetacji w ciasnej i zamkniętej przestrzeni. Japończyk -pomyślałem sobie - uczyniłby z tego zakątka oazę uładzonej natury, natomiast Tadeusz pozostawił naturze, by się rządziła sama.

Ze ściany spoglądają **myślące głowy** - fotografie twórców, nazwanych przez Tadeusza jego artystyczną rodziną z wyboru.

Mondrian, Malevich, Kobro, Władysław Strzemiński, Mies van der Rohe, Barnett Newman, Moholy-Nagy, Friedrich Kiesler, Donald Judd, Robert Smithson, Isamu Noguchi, Benoit Mandelbrot, Micho Kaku, poeta **Julian Przyboś**. Są oni dla tego miejsca wzorcami wytrwałości w dążeniu do spełnienia ambitnych artystycznych celów. Ich duchową obecność odnajdujemy w wielu innych miejscach: na półkach z książkami, w ikonografii, dokumentacji, a nade wszystko w licznych formach inspiracji. Trwają i przesyłają gospodarzom swoje znaki, jak na przykład wyciągnięty język Einsteina z przemądrym cytatem rozpowszechnionym ongiś przez prasę amerykańską.

Przestrzeń zaludniona znakami i symbolami. **Krzyż**- znak równo **sakralny**, co **świecki**,

uniwersalny, **chrześcijański**, w sąsiedztwie innych materialnych rzeczy wnosi motyw wielce swojski. Ten krzyż z tradycji **Europy środkowej** i pamięci rodziny sięga korzeni tożsamości artysty. Ale to także archeotyp artystyczny **Malewicza** i **Mondriana**. Swojskość podwójna niejako. bowiem w interpretacji Tadeusza graficzny znak krzyża, zwłaszcza. przedmiotowy, krótkoramienny, zbity z drewnianego klocka każe myśleć o prastarym wiejskim belkowaniu. Krzyż oznacza również kierunek, skrzyżowanie dróg, przebiegających przez życiorys gospodarza.

Urodzony i ukształtowany w Polsce, jest tu, na amerykańskim kontynencie przybyszem. Egzystuje on na skrzyżowaniu wschodu i zachodu - East and West crossroads, między bombastycznym i tandetnym **PAŁACEM - DRAPACZEM KULTURY** w Warszawie i nie mniej pysznym **EMPIRE STATE BUILDING**. Robiąc na zawieszonej fotografii porozumiewawczo oko do wykształconego widza, powtarza chwyt Tatlina i Malewicza. Co nam opowiada ta fotografia - ulotka? **Jestem i tu, i tam**. Zarówno tu, jak i tam - outsiderem. Poruszam się po obrzeżach dwóch kultur. Dwóch uwikłań historycznych w dwóch uwarunkowaniach odczuwania i przeżywania. Te meandry geopolityczne i duchowe jeszcze bardziej się poplątały przez zadomowienie się na obrzeżu supermiasta. Widzi je inaczej, niż gdyby tam uwił swoje gniazdo. Ma do niego dystans psychologiczny i intelektualny. Może sobie pozwolić na luksus obiektywnego badacza, chociaż w pracowni roi się od ikonografii dumnego Manhattanu: teatralnej, widowiskowej, dramatycznej i futurystycznej. Słyszy się często pytania o jutro Nowego Yorku i wyspy, której wielkość i mroki rozpoznał także Tadeusz, wdzierając się w jej bebechy, czyli **kratownicę Manhattanu**, mam na myśli anatomię wizualną **Avenue of the Americas**. Chociaż usytuowana na peryferiach, za rzeką, pamiętająca czasy swej świetności, a w niemal sielankowej okolicy, pracownia włącza się w szkicowane gdzieś tam wizje przyszłościowego Manhattanu na drugie Millenium. The New York Times zupełnie na serio przedstawia koncepcję pływającego lądu, niczym opuszczonego z kosmosu UFO. Słowo przenosiny staje się modne; wchodzi w obieg intelektualny. Szykujmy się zatem do przeprowadzki!

W czasie innego pobytu u Tadeusza zatrzymałem się przy eksponacie na schodach, który uszedł mojej uwagi. Było to oprawione w ramy duże kartki papieru zapisane ręcznie przez ostatniego z **konstruktywistów** polskich **Henryka Stażewskiego**. Uderzyła mnie zawartość refleksyjna notatek, utrzymana w klimacie neorealizmu kina włoskiego. *Pobyt w małym prowincjonalnym miasteczku - pisze Stażewski - gdzie przyjemność sprawia obserwowanie zniszczenia i nieporządku, powoduje, że możemy odnaleźć tam piękno i inspiracje artystyczną, błoto, kałuża, w której przeglądają się domy, drzewa, obłoki w opalizujących*

kolorach zgnilizny i butwienia - dziury w dachach domów, plamy na ścianach - w ogródkach stosy kamieni i cegieł i badyle, kłody drzewa, wszystko to powoduje poszukiwanie porządku w chaosie. Wrażliwość naszego oka może wywołać to, że efemeryczność pozostawi ślad, a przypadek staje się porządkiem. Moją zadumę przerywa Tadeusz z komentarzem: „Gdy z Ireną zdecydowaliśmy się na kupno domu i osiedlenie się w Long Island City, miejsce to miało coś z małomiasteczkowej atmosfery opisanej przez Stażewskiego. Ale już wtedy toczyła się rozpaczliwa batalia o to, by zachować rustykalność okolicy. Mieszkańcy bronili się przed drastycznymi zmianami. **Na nic się to zdało**. Unikalny widok panoramy drugiego brzegu, trzeba będzie wkrótce włożyć miedzy bajki. Potężne przedsiębiorstwa budowlane wykupują działki, gdzie powstaną ogromne buły-drapacze i zasłonią brzeg."

Tu zmuszony jestem do otworzenia nawiasu, bowiem komentarz Tadeusza o decyzji osiedlenia się wraz z żoną i bycia **islanderem** w 1979 r, pociągnął za sobą szereg skutków.

Z opowieści Tadeusza i moich osobistych okazjonalnych kontaktów z jego żoną, **Ireną Hochman**, wyłania się zgoła niecodzienna osobowość. To ona wprowadziła w ruch dźwignie w rozpoczynającym się rozdziale życia artysty, Irena, zdjęcia odnajduję tu i tam w pracowni, przywołują mi wizerunki **Wielkich Dam** czasów Bohemy. Były one nie tylko romantycznymi muzami artystów, lecz współuczestnikami ich losów. Irena obracająca się autorytatywnie na światowym rynku sztuki, odznacza się nieocenionym instynktem ***MARCHAND DES TABLEAUX***, który pozwala zmienić nic w coś nie rozpoznane, w poszukiwane. Ado tego jeszcze dodajmy atrybuty ***FEMME DU QUALITE.*** Dzięki jej kontaktom i przyjaźniom z Anniną Nosei, innej Damy Nowego Yorku, Tadeusz został wprowadzony do nowo powstałej placówki awangardy, już wtedy słynnej **PS1**, oryginalnie The I**nstitute for Art and Urban Resources,** położonej na tejże wyspie w pobliżu pracowni **just on the corner**. Z PS1 łączy się początek naszej znajomości, sprowokowanej przez wspólnego naszego przyjaciela poetkę z Paryża Joasię Białozorską. Podany adres zaprowadził mnie do tej instytucji, bowiem w budynku tym Tadeusz miał pracownię. Któż mógł wówczas przewidzieć, że PS1 zostanie nobilitowany do **CONTEMPORARY ART CENTER** wiodących dzisiaj miejsc sztuki najnowszej?

Tadeusz na różne sposoby identyfikuje się z tymi niepokojami. Artystycznie i emocjonalnie wpisał się w przestrzeń miasta, które zawładnęło wyobraźnią, nawet Sartre'a, sceptyka, nieskorego do zachwytów. Już w 1946 roku przepowiadał on w świetnym eseju **MANHATTAN, WIELKA AMERYKAŃSKA PUSTYNIA,** że być może Manhattan zamieni się w żywe muzeum, a samo miasto fizycznie przeniesie się gdzie indziej.

Na razie na szczęście temat ten nęka urbanistów i artystów w sferze konceptualnych

spekulacji. Niemniej pracownia w **Long Island City** reaguje na drgania aury z zewnątrz, niczym czuły barometr. Nic dziwnego, gospodarz tu odnalazł drogą tożsamość. Podobnie jak we wczesnych latach 60-tych **Isamu Noguchi**, który właśnie tu znalazł swoje drugie EGO i zabłysnął pracownią-muzeum, tak i wielu innych przybyszów, kontynuuje on swoją historię, a wraz z nią sprowadził tu coś z ducha europejskiej awangardy. Nie mając żadnych intencji, ani predylekcji kolekcjonerskich, trudno uwierzyć, co ci ludzie, Tadeusz i Irena (oraz nieodłączny jamnik czarny **Blueberry**), uczynili. Odczytuję w tym działaniu - w gromadzeniu przedmiotów i dokumentów potwierdzenie logiki i humanizmu **C O N T I N U U M** jako wartości.

Obecne przedmioty z genealogią artystyczną bądź historyczną, nie w celach kolekcjonerskich ani dla snobizmu, prowadzić muszą do pytania: Jaka jest głębsza motywacja takiego postępowania? Może zachodzi potrzeba fizycznego kontaktu ze śladami umykającego czasu? Może chęć uszlachetnienia faktu przebywania na tej ledwo ucywilizowanej wyspie? Może instynkt sacrum, założenie w przestrzeni domowego sanktuarium .Dziać się to może za sprawą wniesienia do tej przestrzeni przedmiotu artystycznego; inni stwarzają sanktuarium przez powieszenie obrazu; jeszcze inni przez zapalenie świecy lub ułożenie wianka na kamieniu przed domem.

Przypatrzmy się tym przedmiotom. Prowizoryczne, wewnętrzne schody prowadzą do kolejnej kieszeni pracowni, do antresoli. Witają nas **IKONY** czasu - znakomite dokonania - idei projektanckich i technologicznych. Zwracają uwagę krzesła i fotele, których kształty' wstrząsnęły światem **d e s i g n u** . Krzesło **Wassily** zainspirowane technologią lśniącego chromu używanego do produkcji rowerów, ostatnie słowo w elegancji przedmiotu, tak nazwane przez **Breuera** w uznaniu zasług **Kandinsky'ego**; słynne aczkolwiek wielce niewygodne siedzisko **Rietvelda** w kształcie **zig-zagu**; **fotel** wiklinowy **Mies van der Rohe**, który wręcz przyspieszył śmierć tego tradycyjnego sprzętu i nadal mu nowy charakter; biomorficzne, opływowe, zmyślenia niekonwencjonalnego powstałe sprzęty do siedzenia małżeństwa **Eamesów**, aerodynamiczny Saarinen; przedziwna, metalowa konstrukcja **Vito Acconci drabinokrzeslo** (ladder-chair), rzucająca wyzwanie dogmatowi funkcjonalności. I wreszcie bretoński taboret, krzesło staruszek, wysłużony **Thonet** oraz bambusowy przepiękny twór geniuszu japońskiego, połączenie funkcji siedzenia z kontemplacją estetyczną. Na tej antresoli nowe spotyka się z tradycją w zaskakującej harmonii. Na dolnym poziomie cały ten przemieszany i niemuzealny widok zamyka wiekowy p**iecyk na drzewo i pniak z wbitą w niego siekierą**. Toć ojciec Tadeusza, kowal z zawodu i zamiłowania, przelał na niego ukochanie do najprostszych narzędzi i do formy ręcznie kształtowanej. Zaś

matka z rodziny stolarzy wpoiła w syna poczucie dumy z rękodzielniczego dziedzictwa, gdzie zaciera się granica między sztuką a sztuką stosowaną.

Z innych zapamiętanych obiektów-bytów, wielkoformatowe prace artysty, które zasługiwałyby na miano ŻYWEJ abstrakcji, kajak, rośliny, okazały krzew kaktusowy o kubistycznej strukturze, pamiątka po **Harrym Holtzmanie**, uczniu **Mondriana**; jest też abstrakcja **Kassaka**. Ściana i oto drzwi do właściwej pracowni artysty. Duża przestronna hala, na jednej ze ścian katalog-atlas form abstrakcyjnych, które artysta używa w swoich kompozycjach malarskich i grafikach. A na dwóch długich stołach i podłodze, nie dający się opisać nieład. **Czy trzeba lepszego dowodu na twierdzenie współczesnych uczonych, że chaos może być twórczy?**

W tych stertach wszakże niezorganizowanej materii, z tego wielogłosu źródeł, skrzyżowań myśli, przywołań analogii i asocjacji, z autocytatów słownych i wizualnych rozrzuconych na fotografiach, rysunkach, z autokolaży i niespokojnych fragmentów, z całej tej magmy, wyłania się coś, co być może zapowiada początek jakiejś n o w e j f o r m y.

Pozostaje jeszcze miejsce, od którego zaczęliśmy wizytę w pracowni. Biblioteka podręczna i archiwum ujawniają rozległość zainteresowań artysty. W zasięgu ręki piramidy książek, katalogów, wycinków, publikacje najnowsze, ale trudno dostępne, np. projekt nowego miasta w Japonii, w którym-uczestniczy Tadeusz. Tu odbywa się **r e n d e z-v o u s** dyscyplin klasycznych i formujących się **i n n a s c e n d i** gałęzi wiedzy. Każda nowa książka zakwalifikowana przez Tadeusza do tego, zdawałoby się, chaotycznego zbioru jest także **IKONĄ.**

W pobliżu tej intelektualnej oazy znajduje się powiększony tekst diagramu-tabeli **P.D. Ouspensky'ego**, ojca teozofii rosyjskiej, o formach przestrzeni, czyli manifestacji świadomości. Brzmi on w tym miejscu jak przewodnik po zawiłych drogach postrzegania i przeżywania świata.

+ REFLEKSJA KOŃCOWA +

Styl pracy, osobowość i styl myślenia Tadeusza Mysłowskiego odcisnęły się na tej przestrzennej i przedmiotowej pracowni. Współżyje w niej, w dramatycznej komitywie nieład bytów pospolitych z ładem wyższego rzędu. ***To nieład... który sam oku się tłumaczy, nie tyle nieporządkiem, ile raczej dramą zwać się godzi*** (Norwid)

Dom artysty - ulubiony temat eseistyki literackiej XIX wieku został niedawno przez wnikliwego badacza tej epoki Bożenę Madra-Shallcross opisany w książce **DOM**

ROMANTYCZNEGO ARTYSTY, skąd zaczerpnąłem poniższy fragment.

Dom, fenomen zasadniczo przestrzenny, określa osobowość swojego mieszkańca także w... materii czasu. Biografia wpisana w otoczenie nie zamyka się wyłącznie w kręgu... bytowania śladów, gdyż wyraża jednocześnie wielką moc przedmiotów noszących owe ślady.

O nieładzie w domu romantycznego autora pisze: ***Do stworzenia teologii nieładu doszło w romantyzmie... metamorfoza nieładu w dramę jest przemianą romantyczną, możliwą wówczas, gdy ład pozyskuje cechy działania świadomego i obdarzony jest wewnętrzną stylowością... wolno przyjąć, że i nieład powinien być stylowy.***

Ostatnie prace artysty **nieskończone kolumny** i inne, znajdują się w stadium projektów koncepcji penetrujące obszary, przypadku i nieładu, układają się w kompleks zdarzeń, gdzie nieład przechodzi w swoisty i naturalny ład.

Ponowne odwiedziny pracowni po dwóch latach. Coraz większy tłok. Wiele projektów w procesie. Więcej mknących myśli i słów. Stan nieustannej cyrkulacji wizji obracających się wokół centralnego tematu. Jest nim wciąż miasto za rzeką, nieokiełzane, drapieżne, lubieżne; miasto-otchłań i rodzących się śmiałych koncepcji. Co by tu jeszcze dodać, przetworzyć, zmodernizować, przemeblować, usunąć z powierzchni, czym zadziwić świat – oto pytania dla **myślących głów**.

Zastałem Tadeusza przy pracy nad projektem dla Yokohamy. Zamierza przenieść do tego japońskiego miasta pewne pomysły, zainspirowane topografią środkowego Manhattanu, a także z refleksji nad ukochanym jego miastem Warszawą. Spotykam się z Tadeuszem znów, tym razem w pierwszy dzień nowego 1998 roku w pracowni na L o n g I s l a n d C i t y.

Tekst powyższy miał się na tym zakończyć. Ale tak się nie stało, bowiem w międzyczasie ja odbyłem dłuższą podróż do Japonii. A Tadeusz ukończył następny projekt dla **Kobe City**. Mijamy się, znów rozmowa-rzeka, przerwana błyskawiczną wyprawą do katedry St. John Devine na ulicy Manhattan. W pracowni dotykam długo najsłynniejszy a r t y s t y c z n y o b i e k t świata, czyli p i s u a r Monsieur Duchampa. Kłaniam się podpisowi R. Mutt. D o n a s t ę p n e g o s p o t k a n i a.