

Grzegorz Sztabiński *Szyzyf szczęśliwy*

Szanowny Panie Romanie Opałka, Magnificencjo, Wysoki Senacie, Panie i Panowie! Decyzją Senatu tytuł doktora honoris causa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi otrzymać ma Roman Opałka, jeden z najwybitniejszych współczesnych artystów. Swoją bezkompromisową postawą kontynuuje on najlepsze tradycje awangardy dwudziestowiecznej, do której najwybitniejszych przedstawicieli należy patron naszej uczelni, Władysław Strzemiński.

Dorobek twórczy Romana Opałki jest bardzo bogaty. Odniósł wiele sukcesów, otrzymywał nagrody na prestiżowych międzynarodowych wystawach, pokazywał swe prace w najważniejszych muzeach i galeriach na całym świecie. Jednak największy szacunek i podziw wywołuje decyzja podjęta przez artystę w 1965 roku polegająca na wyłącznym poświęceniu się idei zatytułowanej *OPAŁKA 1965/I-∞*.

Decyzja ta prowokuje do stawiania pytań i poszukiwania motywacji zarówno artystycznych jak filozoficznych. Dlaczego artysta tak ściśle związał swe życie z czynnością polegającą na pisaniu kolejnych cyfr?

Próby odpowiedzi na te pytania występują w trzech recenzjach przygotowanych w związku z przewodem. Dr Bożena Kowalska akcentuje rolę samozaparcia i poświęcenia. Powołując się na rozważania, które prowadziła już w monografii wydanej w połowie lat siedemdziesiątych, porównuje postanowienie pisania przez całe dalsze życie wzrastających liczb do decyzji Szymona Słupnika i legendarnego indyjskiego Visvámitry. Dostrzega jednak istotną różnicę. Działalność Romana Opałki ma charakter artystyczny. Powstaje w jej rezultacie dzieło - „materialny zapis do kontemplowania i medytacji dla współczesnych i przyszłych pokoleń”. Nie oznacza to jednak, że aspekt moralny w tym przypadku nie istnieje. Poświęcenie odbywa się, ale nie w celach religijnych, a dla uratowania sztuki, dla „przeciwstawienia się jałowości i łatwiznie”. Można więc, idąc za sugestią samego artysty, porównać jego rolę do „wysiłków Savonaroli”, działającego jednak na innym obszarze i w innych celach. Różnica ta nie odbiera decyzji Romana Opałki charakteru ofiary. Odbywa się ona dla odnalezienia sensu i prawdziwych wartości, ale poza zakresem religii. Dokonuje się w niej przewyciężenie lęku przed śmiercią na drodze „oswojenia jej”, podporządkowania jej sobie poprzez codzienne rozważanie upływu czasu, z którym związane jest nieuchronnie zbliżanie się ostatniego momentu.

Jaromir Jedliński pojmuje decyzję Romana Opałki jako zakład, analogiczny do słynnego w filozofii „zakładu Pascala”. Francuski filozof rozważał, czy warto ryzykować życie jednostkowe i związane z nim przyjemności dla nieskończoności. Nieskończoność pojmował jako życie wieczne, zbawienie, które uzyskać możemy przyjmując istnienie Boga i postępując zgodnie z jego przykazaniami. Hazard polegał w tym przypadku na rozważeniu, czy bardziej nam się opłaca opowiedzieć po stronie Boga, czy poszukiwać wbrew jego zaleceniom radości doczesnych. Pascal nie miał wątpliwości, że pierwsza możliwość daje większy zysk. Jaromir Jedliński sugeruje, że podobny wybór podjął Roman Opałka, On także podjął ryzyko rezygnacji z wielu radości artystycznych, aby odnieść się do nieskończoności, aby osiągnąć „ostateczną jedność”.

Autor recenzji przypomina, że artysta już we wcześniejszych pracach graficznych (co sugerowały ich tytuły) akcentował idee jednoczenia, scalania wielości. Zbliżało to dążenia Romana Opałki do założeń unizmu Władysława Strzemińskiego, choć było to tyleż spotkanie, ile rozstanie. „Unité” Romana Opałki miała być szersza i obejmować nie tylko, czy nie tyle ujednoczenie obrazu, co wiązać w całość egzystencję i dzieło. Obrazy stać się miały odcisnięciem życia. Stopniowo zapisywany ciąg liczb naturalnych, stanowiący podstawę ich tworzenia, zmierza ku nieskończoności. Granicę w przypadku praktyki Romana Opałki wyznaczy kres jego życia. W ten sposób skończoność i nieskończoność spotkają się w dziele. Poprzez „nieskończone”, jak pisał artysta, zdefiniowane zostanie „skończone”. Obrazy stają się w ten sposób, zdaniem Jaromira Jedlińskiego, „nieodwracalną i absolutną klepsydrą własnego istnienia” twórcy.

Profesor Ryszard Hunger dostrzega w decyzji Romana Opałki przede wszystkim radykalne postanowienie artystyczne, które szczególną więzią łączy go ze „szkołą łódzką”. To, co ciągle niedoceniane w dorobku Władysława Strzemińskiego znalazło w sztuce Romana Opałki odkrywcze rozwinięcie i dopełnienie. Nastąpiło też przeniesienie zakresu poszukiwań na szerszy obszar. Władysław Strzemiński pojmował jedność dzieła sztuki jako rezultat jedności myśli, z której ono powstaje. W związku z tym akcentował rolę systemu wiążącego elementy plastyczne w całość organiczną. Roman Opałka przekroczył ograniczenie, jakim jest płaszczyzna lub część przestrzeni i podjął refleksję nad nieskończonością czasu. Uwzględnił przy tym wieczny wymiar, w którym musi być ujmowane wszystko to, co ulotne, chwilowe, jednostkowe. Egzystencję człowieka charakteryzuje ograniczoność. Należy więc włączyć ją w szerszą całość. Nastąpi wówczas zanikanie rozróżnień między życiem a dziełem, początkiem a końcem, co można dostrzec, jak pisze prof. Ryszard Hunger, w „malejącej różnicy między czernią a bielą”. Podkreśla też, że „Roman Opałka swym życiem i dziełem rozszerzył nasze granice możliwości wyrażania tego, co niewyraźalne”.

Samozaparcie i poświęcenie prowadzą ku przekroczeniu zwykłych granic życia i sztuki. Podobnie jest w zakładzie o nieskończoność i próbie ujęcia tego, co niewyraźalne. Roman Opałka w swym doświadczeniu, tyleż artystycznym co życiowym, rzuca wyzwanie wobec zwykle przyjmowanych granic. Kategorią estetyczną, która dotyczy zjawisk szczególnych i różni się ze względu na to od innych wartości, jest wzniosłość. Ma ona w refleksji teoretycznej bogatą historię sięgającą początków naszej ery. Longinos, myśliciel z III wieku, zwrócił uwagę, że są przedmioty przewyższające to, co „pożyteczne lub niezbędne”, które wywołują podziw będąc nadzwyczajne. Wznoszą nas one duchowo dostarczając szczególnych przeżyć różnych od piękna. Początkowo uważano, że doznania takie powstają w zetknięciu z wielkimi zjawiskami natury (np. ogromnymi rzekami, oceanem, konstelacjami ciał niebieskich) lub niezwykłymi dziełami człowieka (piramidami, Colosseum, katedrami gotyckimi). Później sformułowano ogólną zasadę. Wzniosłe jest to, w czym spotykamy się z nieskończonością - jak pisał Edmund Burke. Zaś Immanuel Kant zwrócił uwagę, że to, co wzniosłe, przeraża nas lub poraża gdy ujmowane jest naocznie, natomiast sprawia satysfakcję jeśli potrafimy rozumowo

zapanować nad pierwszą nieprzyjemną reakcją. Dlatego, jak pisał, przedmioty wzniosłe poniżają nas jako istoty zmysłowe, by nas tym wyżej wynieść jako istoty rozumne.

Na związek kategorii wzniosłości z twórczością awangardową XX wieku zwracał uwagę Jean-Francois Lyotard. Rozważał on ten problem wychodząc od refleksji na temat jednego z obrazów Burnetta Newmana. Sądzę, że w jeszcze większym stopniu i jeszcze pełniej kategoria ta odnosi się do decyzji twórczej Romana Opałki. Kant pisał, że piękno „dotyczy formy przedmiotu” i kontaktowi z nim „towarzyszy bezpośrednio poczucie intensywniejszego życia”. Natomiast wzniosłość „można odnaleźć również w przedmiocie nie posiadającym formy, o ile w nim lub za jego przyczynieniem się wyobrażona zostaje nieograniczoność, która zostaje jednak myślowo uzupełniona w całość”. Sądzę, że prace Romana Opałki nie dają się sprowadzić do jednolitej formy, do tego, co bezpośrednio uchwytnie zmysłowo w swym uporządkowanym układzie. Całość dostępna jest tu tylko myśli jako ogólny zamiar - jako próba zmierzenia się z nieskończonością. Poszczególne „Detale” wykonywane są za pomocą środków malarskich. „Kartki z podróży” przy zastosowaniu czynności rysunkowych. W obu przypadkach poszczególne realizacje przypominają tylko o całości, będąc w nieunikniony sposób cząstkowe. Początkiem każdej pracy jest któraś z kolejnych cyfr, zaś końcem zapis liczby odpowiednio wyższej. Jednak mamy świadomość tego, że przed pierwszą z wypisanych i po ostatniej, są inne. Poprzez fragment przywoływana jest więc na myśl całość.

Podobna sytuacja występuje w przypadku dźwiękowego utrwalenia czynności liczenia i fotografii. Gdy patrzymy na zdjęcie przedstawiające twarz artysty uświadamiamy sobie chwile, które przeżył wcześniej, wszystkie etapy jego życia, które zapisały się jako zmarszczki czy inne zmiany fizyczne. Zdajemy też sobie sprawę z drogi egzystencji, choć nie potrafimy przewidzieć całościowo czasu jej trwania. Ta relacja między sugerowaną nieskończonością i realnymi, skończonymi, dłuższymi lub krótszymi fragmentami życia, wywołuje napięcie psychiczne u odbiorcy, które dobrze opisywali filozofowie zajmujący się problemem wzniosłości określając je jako „chwilowe zahamowanie sił życiowych” (Kant). Jednak, jakkolwiek w pierwszej chwili przykre, uczucie to prowadzi do „następującego zaraz potem tym silniejszego (...) napływu energii witalnej”. Twórczość Romana Opałki uświadamia nam bowiem, że nie jesteśmy mali, skoro potrafimy wytrzymać emocjonalnie spotkanie z nieskończonością. Jesteśmy silni duchowo, gdyż nie poddajemy się przerażeniu i zagubieniu, a umiemy włączyć skończony okres naszego istnienia w bezmiar czasu.

Kant podkreślał, że doznanie wzniosłości „nie wydaje się (...) grą, lecz poważnym zajęciem wyobraźni”. Ta powaga cechuje postępowanie twórcze Romana Opałki. Jeśli nawet sztuka bywała w przeszłości i jest obecnie często traktowana jako zabawa, jako igraszka, koncepcja ta jest całkowicie różna od takiego sposobu postępowania. Godność artysty polega na podejmowaniu zagadnień podstawowych, zaś doznania odbiorcy, jakkolwiek wewnątrz dwójne, nie mają nic wspólnego z rozrywką. Reakcje odbiorcze wobec dzieł Romana Opałki można, znów używając słów Kanta, określić jako przyciąganie i odtrącanie zarazem. Upodobanie we

wzniosłości, pisał filozof, „zawiera nie tyle pozytywną rozkosz, ile raczej podziw lub szacunek, tj. zasługuje na nazwę rozkoszy negatywnej”. Negatywnej, gdyż nie dostarczającej prostej radości, jak piękno. W przypadku twórczości Romana Opalki nie mamy wrażenia, że to, co odbieramy, jest na naszą ludzką miarę, na miarę naszego zwykłego życia, które dzięki tej twórczości może stać się przyjemniejsze. Dzieło jego, pojęte jako całość, zmusza nas do refleksji trudnych, a poza tym zawiera samo w sobie rozdźwięk, nieunikniony rozstępn. Środki plastyczne, jakimi artysta dysponuje - malarstwo, rysunek, fotografia - pozwalają realizować przedmioty jednostkowe, zlokalizowane czasowo i przestrzennie. Tymczasem swą ideą Roman Opalka powoduje, że wykonywane przy ich użyciu obiekty wywołują myśl o nieskończoności, mieszczą się w perspektywie nieskończoności. Uświadamiamy sobie w ten sposób niemożność zamknięcia zamysłu w formie, nieadekwatność, ostateczną nierealizowalność w wykonywanych wytworach pragnień dotyczących wieczności.

Prostą reakcją na tę sytuację byłby smutek lub rozpacz. Jednak twórczość Romana Opalki zawiera aspekt trudnego optymizmu. Życie nasze jest ograniczone, pragnienie osiągnięcia nieskończoności chyba nierealizowalne. A jednak potrafimy to znieść i działać ze świadomością ograniczeń, niemożności ostatecznego osiągnięcia celu. Przypomina się w związku z tym Syzyf z eseju Alberta Camus. W jego losie wzniosłość polegała na działaniu ze świadomością niemożności ostatecznego spełnienia, wtoczenia kamienia na górę - tak jak w przypadku Romana Opalki zapisania wszystkich liczb tworzących ciąg. Jednocześnie zaś za każdym razem można tu mówić o pewnej formie szczęścia. „Trzeba wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwego” - pisał francuski egzystencjalista. Roman Opalka odnalazł trudne szczęście w swej twórczości i pozwala nam, odbiorcom, doświadczać go również przez skłonienie do jasnej refleksji nad ludzkim losem.