

Ryszard Hunger *Roman Opałka - doktorat honoris causa*

Kiedy stawiamy pytanie, dlaczego Łódzka Akademia Sztuk Pięknych przyznaje Romanowi Opałce tytuł doktora honoris causa, to poza stwierdzeniem tak oczywistym, mówiącym o Jego wyjątkowej pozycji artystycznej jaką zajmuje w świecie sztuki, a która stawia Go w gronie najwybitniejszych współczesnych artystów, należy szukać odpowiedzi w rodzaju szczególnej więzi jaka łączy Opałkę ze „szkołą łódzką”.

Więź ta nie wynika jedynie z faktu odbywanych tu w latach 1949-1950 studiów, ani z powierzchownego podobieństwa wczesnych prac Opałki z unistycznymi obrazami Strzemińskiego, które różniło przecież założenie wyjściowe. Strzemiński mówił o jedności powierzchni obrazu a Opałka koncentrował się na odzwierciedlaniu w obrazie jedności egzystencji i dzieła. Więź ta łączy Romana Opałkę z „łódzką szkołą” w wymiarze uniwersalnego definiowania sztuki i poszukiwania odpowiedzi konstytuujących dzieło.

Rola Władysława Strzemińskiego w tworzeniu podstaw ideowych „szkoły” jest powszechnie znana, znane są również związki Romana Opałki ze Strzemińskim.

To co przeniknęło do programu „szkoły łódzkiej”, to co do dziś nie straciło swej aktualności, a co być może jest w dorobku Władysława Strzemińskiego ciągle niedoceniane, znalazło w sztuce Opałki swą odkrywczą realizację. Obaj działali w konkretnej sytuacji historycznej i reagowali na aktualny stan sztuki. Dla Strzemińskiego to były lata 20. „Twierdzimy z całą świadomością rzeczywistego stanu - pisze Strzemiński - że nasze wysiłki nad podniesieniem sztuki z tego stanu ponizającego, w jakim zastaliśmy ją przy rozpoczęciu naszej pracy - wyratowały ją od zagłady i kompromitacji, na jakie jest stale narażona, gdy usiłuje nas ominąć”.¹ Poszukiwania Opałki wynikają z konfrontacji ze sztuką lat 60. Tak mówi o tym okresie: „Czas stał się szczególnie iluzoryczny, terażniejszość wydawała się być jedyną rzeczywistością, jednocześnie jednak jej obraz zacierał się przez ciągłą konfrontację z przyszłością, jedynie daty miały patent na nowość. W pośpiechu otwierano wszystkie drzwi, tak jak gdy w popłochu szuka się czegoś i wyważa otwarte już drzwi, nie zważając na przestrzeń wokół, nie ogarniając jej rozmiarów, nie umiejscawiając jej ewentualnego bogactwa czy bogactw; ta cecha Duchampa stała się źródłem gorączki artystów; nie analizowano zamysłów dogłębnie, dobierano doń opisową dialektykę, usiłując znaleźć inteligentny dowód własnej wiedzy o regułach gry, nie szukając odpowiedzi dlaczego”.²

Z tych pytań zrodzi się potrzeba szukania wartości, w których znajdzie miejsce powaga naszej egzystencji, ujawniona doskonałością dzieła.

„Dzieło sztuki - pisze Strzemiński - powinno tworzyć całość jednolitą, być organizmem, który sam sobie całkowicie wystarcza. Z tego wynika kwestia BUDOWY. Zbudować dzieło sztuki, to znaczy: ilość i gatunek elementów wzrokowych powiązać ze sobą za pomocą systemu, który by je wzajemnie uzależniał. W ten sposób jedność dzieła sztuki odczuwamy jako jedność myśli,

podług jakiej ono powstaje.

Jednolitość budowy jest wynikiem konsekwentnie przeprowadzonej myśli konstrukcyjnej. Ta myśl konstrukcyjna jest cechą najistotniejszą sztuki nowoczesnej.

W związku z tym zachodzi zmiana w samym pojęciu piękna. Pięknem jest SYSTEM WIAŻĄCY I WZAJEMNIE OD SIEBIE UZALEŻNIAJĄCY WSZYSTKIE CZĘŚCI BUDOWY".³

Kiedy patrzymy na dzieło Opałki, piękno odkrytego i przyjętego systemu porusza nas swą niezwykłą czystością. Wszystkie obecne w nim elementy są jednakowo niezbędne, i w nieubłagany sposób konieczne, aby mogła dotrzeć do nas refleksja o naszym istnieniu.

Przyjęty system poruszania się w czasie, stał się jednocześnie jedyną możliwą formą jego wizualizacji. Zanikające rozróżnienie między życiem a dziełem, początkiem, początkiem a końcem, możemy dostrzec w malejącej różnicy między czernią a bielą.

Mimo, że oglądamy to co namalowane i sfotografowane pozostaje wrażenie, że nigdy całe złożone bogactwo dzieła Opałki nie ujawni nam swej prawdy. Część z niej zawarta jest bowiem w stałej obecności artysty przed obrazem.

Tylko malarz, stojąc przed malowanym obrazem, odczuwa ten specyficzny rodzaj misterium, dokonywania szczególnego obrządku, który daje poczucie dotykania pewnej tajemnicy.

Fizyczna obecność artysty przed płótnem o wymiarach 196 x 135 z pędzlem nr 0 w rękę, decyduje o uwalnianiu się emocji niedostępnych idealnej maszynie do malowania. Matematyczny paradygmat nigdy nie był w stanie zapanować nad indywidualnością malarza. Może żadnemu współczesnemu artyście nie udało się w taki sposób połączyć racjonalno-logicznego systemu z magią twórczego zatapiania się w samym rytuale codziennego malowania dzieła.

Tak jak I z pierwszego obrazu liczonego sugeruje symbol człowieka stojącego, aktywnego i twórczego, tak rzeźba „Woźnicy z Delf* (której odlew stoi również w halu łódzkiej ASP) , stała się dla Opałki uniwersalnym wyobrażeniem artysty, istniejącego poza czasem, a zarazem ten czas uosabiającym. Słowa Romana Opałki o niezwykłej fascynacji rzeźbą Woźnicy odsłaniają tajemnice, uniwersalnych wartości sztuki, której sens najgłębszy udało mu się dotknąć. „Czas nadaje rzeźbie Woźnicy nieskończony, zupełnie inny ruch. Jego konie pogalopowały w niewidzialne horyzonty, wszystko co utracił powoduje ruch nieustannego rozstania; powozi od dwudziestu pięciu wieków. Często mam wrażenie, że galop koni, huk wozu, którym powozi i okrzyki na cześć jego zwycięstwa, nakładają się na moje szeptanie liczb: Woźnica spotyka się z innym światem - światem sztuki współczesnej. W jego spojrzeniu widać wieczność. Jego oblicze to obraz nieskończonego czasu. Czas uczynił z ruchu ulotnego ruch wieczny. „Woźnica z Delf* jest wiecznym wymiarem tego, co ulotne, jest tym, czym jest dla mnie prawdziwa sztuka".⁴

Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, przyznając Romanowi Opałce tytuł doktora honoris causa utwierdza swą tradycję, wpisaną w nurt poszukiwania prawdziwego wymiaru sztuki. Wskazuje obecnym i przyszłym pokoleniom studiujących głęboki sens autentycznego twórczego działania.

Roman Opałka swym życiem i dziełem rozszerzył nasze granice możliwości wyrażania tego co niewyraźalne.

prof. Ryszard Hunger

Przypisy:

¹ W. Strzemiński, Wypowiedź w „Katalogu Salonu Modernistów”, Warszawa 1928.

² R. Opałka, Rozmowa z Bernardem Lamarche Vadelem, „Sztuka” 1986.

³ W. Strzemiński, Wypowiedź w „Katalogu Salonu Modernistów”. Warszawa 1928.

⁴ Roman Opałka *OPAŁKA 1965 /1*, (kat. wyst.). Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1994.