

Jarostaw Lubiak
Kres malarstwa

Kres nie jest tu końcem, jest spełnieniem. Kres jest spełnieniem metafizycznego celu, który przypisany został sztuce. A celem tym, według Martina Heideggera, jest odstąpienie prawdy bycia¹. Cel ten został osiągnięty, sztuka spełniła zadanie, jakie zostało przed nią postawione, wypełniając je, osiągnęła kres. Jest to jednocześnie kres człowieka, kres pewnej epoki².

Spełnienie to dokonuje się w Programie OPALKA 1965/1 - ∞, dlatego że stwarza on coś, czego nigdy dotąd nie udało się stworzyć.

Stwarza: obraz czasu.

Nie chodzi jednak o alegoryczne, symboliczne czy metaforyczne przedstawienia, od których roi się historia malarstwa. Nie chodzi również o ilustrację licznych definicji pojęcia czasu, które zna filozofia czy nauka.

Obraz czasu, jaki stwarza Program OPALKA 1965/1 - ∞, nie jest ani przedstawieniem, ani ilustracją jakiegoś uprzedniego wyobrażenia czy rozumienia czasu. Jest świadectwem doświadczania czasu.

Roman Opałka zapoczątkował realizację Programu OPALKA 1965/1 - ∞ w 1965 roku, malując liczbę 1 w lewym górnym narożniku płótna, białą liczbę na czarnym tle. Poczynając od tej liczby, Opałka kontynuuje odliczanie pokrywając powierzchnię płótna ciągiem liczb o wzrastającej wartości. Odliczanie to trwa nadal: ciąg liczb pokrywa kolejne płótna, zwane Detalami. Zawsze posiadają one ten sam rozmiar 196 x 135 cm, a liczby zewszę malowane są białą farbą. Detale są elementami całościowego dzieła, w którym realizuje się Program.

Mozolne pokrywanie płótna ciągiem liczb stanowi rejestrację doświadczenia czasu. Malowanie jest zapisywaniem czasu, które stwarza jego zobiektywizowany obraz. Jest to czas odnaleziony - świadectwo godzin, dni, miesiący i lat spędzonych przed sztalugą.

Auriga z Delf, antyczny posąg młodego woźnicy, stał się dla Opałki jego artystycznym alter ego. Auriga z Delf trwa niezmiennie w pozie, jaką mu nadano. Tak jak artysta trwa w swojej pracy przy sztaludze w podobnym geście. Auriga pozbawiony jest ręki, co przypomina sytuację z samych początków realizacji Programu, kiedy artysta u tracił czucie w ręce na skutek stresu związanego z podjęciem decyzji o wprowadzeniu Programu w życie. Podjęcie tej decyzji było skokiem w przepaść, pograżeniem się w otchłani niepojętego.

Tym skokiem, tym pograżeniem była decyzja, żeby zmierzyć się z tajemnicą czasu, z tym, co jest podstawowym odczuciem istnienia, a co jednocześnie jest niemal niemożliwe do wyjaśnienia. Święty Augustyn pisał: "Czymże więc jest czas? Jeśli nikt mnie o to nie pyta, wiem³. Jeśli pytającemu usiłuję wytłumaczyć, nie wiem." świadomość czasu jest powszechna, wynika to z zanurzenia w nim, nie równa się to jednak powszechnemu dostępowi do jego pojęcia. Zjawisko czasu wymyka się pojęciu.

Nie można go pojąć, ale można doświadczyć. Program OPALKA 1965/1 - ∞ jest takim niekończącym się doświadczeniem czasu. Nikt nie doświadczył go lepiej, niż Roman Opałka. Ale z racji, że Program opiera się na niekończącym się doświadczeniu, treść tego doświadczenia jest nieprzekazywalna. Opałka podejmując realizację Programu w całej jego radykalności, skazał swoje dzieło na niezrozumienie. Nikt, żaden odbiorca, nie będzie nigdy mógł przyjąć, odebrać całości tego doświadczenia.

Jednak z drugiej strony, jak przecież stwierdził św. Augustyn: jeśli nikt nie pyta, to wiadomo, czym jest czas. A zatem Program OPALKA 1965/1 - ∞ dotyka najbardziej podstawowego doświadczenia człowieka, jakim jest przemijanie. Stąd jest najbardziej uniwersalnym dziełem jakie dotąd stworzono.

Najbardziej uniwersalnym i najbardziej niepojętym.

Zobrazowanie czasu jest możliwe tylko przez całkowite oddanie. W pewnym sensie Program

OPALKA 1965/1 - ∞ jest tylko "skandowaniem czasu", jego nieustającym wypowiedaniem, za pomocą głosu i ręki. Wypowiadając czas nie można mówić o niczym innym.

Roman Opałka rejestruje swoje liczenie podwójnie, malując liczby na płótnie jak i nagrywając swój głos. Stwarza jednocześnie wzrokowy i słuchowy obraz czasu, który łączy w sobie dwa porządki: synchroniczny i diachroniczny. Ta synteza pokazuje jak czasowa nie jest zawsze przestrzennieniem.

Podwójna rejestracja liczenia - zapis foniczny i notacja malarska - pozwala odtwarzać źródłową obecność (na gruncie tej podwójnej inskrypcji). Obecność tworzącego podmiotu, przez zachowanie tego, co dla niego najbliższe i najważniejsze, przez zachowanie śladu życiowego tchnienia. Określa to tożsamość dzieła z życiem artysty (która jak się okaże nie jest jednak absolutna).

Obecność tworzącego podmiotu, tożsamość dzieła i życia, jest zachowana przez jeszcze jeden rodzaj zapisu - rejestrację fotograficzną. Roman Opałka fotografuje swoją twarz, zawsze w taki sam sposób i takim samym stroju, każdego dnia tuż po zakończeniu malowania. Niektóre, z tysięcy zdjęć jakie powstały w trakcie realizacji programu, zostają włączone do dzieła OPALKA 1965/1 - ∞. Dokumentują sposób, w jaki czas zapisuje się w ludzkim ciele, na ludzkiej twarzy.

Obraz czasu jest zatem tworzony przez potrójny zapis: malarski, fonograficzny i fotograficzny. Odśladanie to najgłębszą, być może absolutną, tożsamość bycia i czasu. Istnienie (ludzkie) jest byciem w czasie, jest przemijaniem. OPALKA 1965/1 - ∞ jest zapisem, świadectwem, wyjawieniem - obrazem - przemijania.

Rozpoczęty w 1965 roku program wylicza, "skanduje" upływający czas, a włączone do niego fotografie uzupełniają ten obraz przemijania o ludzki wymiar, ukazują nieubtugany proces starzenia. W ten sposób dzieło to ujawnia, że bycie, jako bycie w czasie, jest, jak to ujął Heidegger, "byciem ku śmierci"⁴. Śmierć jest elementem Programu. Ale w tym włączeniu śmierci w dzieło nie ma nic patetycznego czy tragicznego.

Tak jakby realizując Program, Roman Opałka pozbył się trwogi. Być może miał czas by oswoić się ze śmiercią, skoro rozpoczynając realizację dzieła musiał ją zakładać. Dlatego "skandowanie czasu" jest wyliczaniem życia tak, jak jest wyliczaniem śmierci, a każda zapisana i wypowiedziana liczba jest znamieniem śmierci tak, jak jest znamieniem życia.

Roman Opałka ma głęboką świadomość tego powiązania. Istotnym elementem dzieła OPALKA 1965/1 - ∞ jest koncepcja sfumato. Dla Leonarda da Vinci, wynalazcy sfumato, było ono techniką znoszenia czy też rozpraszania kontrastów barwnych w kolorystycznym kontinuum, konstytuującym płaszczyznę obrazu malarskiego. Opałka odwołuje się do tej koncepcji, ale jednocześnie przemieszcza ją, przestaje ona zatem być jedynie techniką malarskiego modelunku. Dla Opałki sfumato jest środkiem zniesienia egzystencjalnego kontrastu między życiem i śmiercią. Jedno jest nierozłącznie związane z drugim. Artysta rozjaśnia kolor tła na każdym kolejnym Detalu o 1% w stosunku do barwy tła na poprzednim płótnie.

Na późnych Detalach tło stanie się białe, tak że zaniknie całkowicie różnica między nim a namalowanymi liczbami tak, jakby czas mógł rozpuścić się w absolutnej beczasowości. Jest to jednocześnie malarski środek zniesienia opozycji między śmiercią a życiem. Jedynie zapis głosu będzie kontynuował wyliczanie. Tam, gdzie notacja malarska ulegnie zatarciu, zapis fonograficzny będzie nadal świadczył o upływie czasu.

Czas płynie (bycie trwa) pomimo śmierci jednostkowych bytów. Nie można zatem mówić o absolutnej tożsamości dzieła i życia artysty, choć można mówić o absolutnej tożsamości dzieła i bycia w ogóle. Kres jednostkowego życia nie jest kresem czasu i bycia, a to ich rejestracją, ich świadectwem jest wszak program.

Śmierć Romana Opałki nie zamyka Programu OPALKA 1965/1 - ∞. Wobec tego bardziej

zrozumiałe staje się pojawienie się postaci Aurigi z Delf w Programie. W przeciwieństwie do artysty, który (jako byt czasowy) jest śmiertelny, Auriga jest bytem pozaczasowym, mógłby zatem niejako symbolicznie zastąpić obecność artysty.

Dzieło OPALKA 1965/1 - ∞ jest jednak immanentnie zaprojektowane na przekroczenie śmierci artysty. Jest to możliwe przez nadanie mu statusu idealności. Cały czas Roman Opałka starannie eliminował z programu wszelką przypadkowość, która mogłaby skalać czystość koncepcji (artysta stara się eliminować przypadkowe dźwięki z nagrań jego głosu, czy też eliminować zdjęcia, na których jego wyraz twarzy odbiegałby od założonego). Ta obiektywizacja prowadzi ku idealności.

Pełny status idealności nadaje dziełu OPALKA 1965/1 - ∞ projekt Oktagonu.

Oktagon stanowi materialny wyraz kluczowej koncepcji całego Programu. W trakcie jego realizacji Roman Opałka dostrzegł, że ludzką egzystencję można ująć w pewien model liczbowy, który uchwyci przynależność ludzkiego bycia do czasu. Model ten artysta nazwał makroprogresją liczb, w której po liczbie 1 (liczbie początkowej, symbolu jedności) następują dwie cyfry 2 (liczba 22), następnie, trzy cyfry 3 (333), później cztery cyfry 4 (4444) itd. Wedle tej makroprogresji siedem siódemek (liczba 777777) stanowi horyzont, jaki można dostrzec w czasie jednostkowego ludzkiego życia. Osiem ósemek (liczba 8888888) stanowi już horyzont nieskończoności, nieosiągalny dla skończonego życia ludzkiego.

To właśnie na tę nieskończoność otwiera się Oktagon. Na siedmiu bokach Oktagonu znaleźć się może siedem Detali, ósmy bok zaś zawsze będzie otwarciem na te nieosiągalne, na nienamalowane osiem ósemek. Przez siedem głośników rozbrzmiewał będzie głos artysty wyliczającego kolejne liczby, którymi pokryte są Detale. Emisje z poszczególnych głośników nakładają się będą na siebie, tworząc polifoniczną melodię przeptywającego czasu.

Oktagon jest formą, w jakiej będzie mogło być eksponowane dzieło OPALKA 1965/1 - ∞ po śmierci artysty (za wyjątkiem dokładnych powtórzeń w tym samym miejscu wystaw, które sam zrealizował). Roman Opałka chce bowiem wykluczyć możliwość sytuacji, w której przypadkowość, tak wytrwale eliminowana przez niego z dzieła, wtargnie do niego wskutek arbitralnych decyzji wystawienniczych.

Forma Oktagonu gwarantować ma niezakłócone przekazanie doświadczenia, które obrazuje dzieło OPALKA 1965/1 - ∞ . Idealna forma tej bryły geometrycznej ma gwarantować idealność treści tego doświadczenia. Treść stanie się zatem dostępna powszechnie, niezależnie od czasu i miejsca, w którym będzie eksponowana. Ta idealna forma sytuuje dzieło poza czasem, upodabniając je tym samym do postaci Aurigi z Delf.

Dzięki tej idealności OPALKA 1965/1 - ∞ , będzie mogło być pokazywane pod nieobecność swojego stwórcy (po jego śmierci), nie tracąc jednak nic z treści, które zostały w nim zawarte. Oznacza to możliwość uobecniania w nieskończoność, oznacza możliwość nieskończonego trwania w uobecnieniach. Kres życia twórcy dzięki tej idealności nie kończy dzieła, przeciwnie otwarte zostaje ono na bezkres nieskończoności...

- 1 Martin Heidegger, Źródło dzieła sztuki, przeł. Janusz Mizera, w: M. Heidegger, Drogi Lasu, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997, s. 7-62.
- 2 Por. Jacques Derrida, Kres człowieka, przeł. Paweł Pieniążek, w: J. Derrida, Marginesy filozofii, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.
- 3 św. Augustyn, Wyznania, przeł. Zygmunt Kubiak, Warszawa 1987, s. 283.
- 4 Por. Martin Heidegger, Bycie i czas, przeł. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994. Warto może w tym momencie przytoczyć jeden fragment, który wykazuje istotną zbieżność z Programem Opałki: "Skoro czasowość stanowi pierwotny sens bycia jestestwa, temu bytowi zaś chodzi w jego byciu o nie samo, to troska musi potrzebować 'czasu' i rachować 'czas'. Czasowość jestestwa wykształca "rachubę czasu". Doświadczany w niej "czas" to najbliższy fenomenalny aspekt czasowości. Z tej ostatniej rodzi się powszednie potoczne rozumienie czasowości. Rozwija się ono w tradycyjne pojęcie czasu." Tamże, s. 330.