

O P A Ł K A

W 50-LECIE ZAINICJOWANIA PROJEKTU „OPAŁKA 1965 / 1 - ∞”

IN 50S INITIATIVE OF PROJECT “OPAŁKA 1965 / 1 - ∞”



PIERWSZE_TRZY_DEKADY_TWÓRCZOŚCI

THE_FIRST_THE_DECADES_OF_CREATIVITY

GM/

Galeria Miejska
we Wrocławiu



PROGRAM_NA

A_PROGRAMME

CAŁE_ŻYCIE

FOR

LIFE

//

**Z ROMANEM OPAŁKĄ ROZMAWIA KRZYSZTOF STANISŁAWSKI
KRZYSZTOF STANISŁAWSKI TALKS WITH ROMAN OPAŁKA**

13 września 1988 w Warszawie spotkałem się z Romanem Opałką w tzw. zielonym barku hotelu (wówczas) Victoria¹. Był to słynny lokal, który przed południami upodobali sobie profesorowie pobliskiego Uniwersytetu, a wieczorami wszelkiego autoramentu gangsterzy i palestyńscy terroryści (w końcu lat 70. i 80. XX w.) w towarzystwie najpiękniejszych prostytutek w Warszawie.

Umówiliśmy się na wywiad podczas obrad jury „Arsenału ’88”, gigantycznej wystawy młodej sztuki końca PRLu², którego Opałka był przewodniczącym, a ja szarym członkiem. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli konceptualizmu w światowym malarstwie forsował podczas obrad jury kandydaturę do Grand Prix Leszka Żegalskiego z grupy „Tercet Nadęty”³ i jego obrazu pod tytułem, o ile pamięć mnie nie myli,

On 13 September 1988, in Warsaw, I met with Roman Opałka in the so called green bar of the then Victoria¹ hotel. It was a famous place fancied and thus populated by professors from the nearby University, journalists and artists before noon, and in their the evenings by all kind of gangsters and Palestinian terrorists (at the end of 1970s and 1980s) accompanied by Warsaw’s most beautiful prostitutes.

We arranged the interview during the session of the jury panel of “Arsenal ’88,” a gigantic exhibition featuring the young art of the end of the People’s Republic of Poland (PRL)², chaired by Opałka where I was just a humble member of the jury. During the jury debates, one of the most outstanding representatives of conceptualism in painting in the world kept pushing Leszek Żegalski from “Tercet Nadęty [Pompous Tercet]”³ group and his paint-

1 › Obecnie hotel Sofitel przy Pl. Piłsudskiego, nieopodal Zachęty.

2 › „Arsenal ’88. Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki. Każdemu czasowi jego sztuka”, Hala Gwardii, Warszawa, lato-jesień 1988. W wystawie wzięło udział 389 młodych artystów, wybranych przez jury. Zaprezentowane zostały obrazy, rzeźby, rysunki, grafiki, instalacje etc. Ponad 1000 obiektów. Więcej: http://pl.wikipedia.org/wiki/Arsena%C5%82_%2788.

3 › W katalogu „Arsenału ’88” jako Grupa Trzech, w składzie: Piotr Naliwajko, Janusz Szpyt, Leszek Żegalski.

1 › Currently, Sofitel hotel at Piłsudski Square, near Zachęta Gallery.

2 › “Arsenal ’88. National Exhibition of Young Visual Art. Każdemu czasowi jego sztuka,” Hala Gwardii, Warsaw, Summer-Autumn 1988. The exhibition showed works of 389 young artists selected by the jury. The presented works included paintings, sculptures, drawings, graphics, installations, etc. Over 1,000 objects. More at: http://pl.wikipedia.org/wiki/Arsena%C5%82_%2788.

3 › In the catalogue of “Arsenal ’88” as the Group of Three, including: Piotr Naliwajko, Janusz Szpyt, Leszek Żegalski.

Krowa szcziągca na miedzy (w każdym razie obraz przedstawiał taką scenę w ujęciu realistycznym)⁴.

Mistrz Roman argumentował, że takie ujęcie malarskie jest wyjątkowo oryginalne i nieznanne na Zachodzie, więc warto je uhonorować. Ja „będąc młodym krytykiem”, nie mogłem się jednak zgodzić z Mistrzem i przeferrowana przez niego nagroda główna dla Żegalskiego została opatrzona moim oficjalnym votum separatum. Co, oczywiście, nie miało żadnego znaczenia dla nikogo, zwłaszcza dla rozwoju kariery (głównie zagranicznej) autora „Krowy”, ale być może przez to, że jakiś młokos nie zgadza się z Mistrzem, co było – choćby trochę – dla Niego zastanawiające, pomogło mi w zwróceniu na siebie uwagi i uzyskaniu zgody na wywiad.

Rzecz jasna umówiliśmy się na rozmowę o twórczości autora projektu *Opałka 1965 – nieskończoność*, a nie o „Krowie”. I oczywiście w godzinach przedpołudniowych.

KRZYSZTOF STANISŁAWSKI: W rozmowie, która została opublikowana m. in. w „Sztuce”⁵ na pytanie dotyczące własnej twórczości dzisiaj, odpowiedział Pan, że tak jak przed dwudziestu laty, jest to realizacja programu na całe życie, programu opisanego świata za pomocą odmalowywania progresji cyfr...

ROMAN OPAŁKA: To taka metaforyczna forma tej postawy: właściwie chcę opowiedzieć o świecie, ale wiem, że w zasadzie pewnych rzeczy nie da się

ing entitled, as far as I can remember. *A Cow Pissing on the Ridge* as the candidate for the Grand Prix (after all, the painting was showing the scene very realistically)⁴.

Roman Opałka argued that such conceptualisation is uniquely original and still unknown in the West and therefore worth honouring. As a young critic, I couldn't agree with Opałka and the Grand Prix of "Arsenal 88" that he managed to force to award to Żegalski received my official separate vote. Which, of course, didn't matter to anyone, especially to the further career (mainly abroad) of the author of "The Cow" but maybe the fact that some spring chicken dared not agree with Mr. Opałka, which – even if just for a tiny little bit – puzzled Him, helped me to win his attention and make him say yes to an interview.

Of course, we arranged for a meeting to talk about the work of the author of the project *Opałka 1965/1 - ∞* not about "The Cow". And of course, before noon.

KRZYSZTOF STANISŁAWSKI: In an interview published by, among others, "Sztuka,"⁵ answering the question concerning your art today, you said that it was the same as twenty years ago that it was the completing of a programme for life, a programme that aims at describing the world by painting the progression of digits...



4 > W katalogu nie ma reprodukcji zwycięskiego obrazu, dlatego trudno dziś zweryfikować jego tytuł, ale chyba właśnie taki był.

5 > Dwumiesięcznik „Sztuka” opublikował specjalny numer „opałkowski” w 1986 z autopretertem Romana Opałki na okładce oraz m. in. wywiadem i tekstem krytycznym.

4 > The catalogue fails to provide reproduction of the winning painting, therefore it is difficult to verify its title today; however, it seems that the title cited is correct.

5 > Bimonthly "Sztuka" published a special issue dedicated to Opałka in 1986 with a self-portrait of the artist and an interview and essay.

^ Krzysztof Stanisławski i Roman Opałka
Biennale weneckie, 2003, fot. Cz. Czapliński

Krzysztof Stanisławski and Roman Opałka
Venice Biennial, 2003, photo Cz. Czapliński

powiedzieć. Dlatego zrozumiałem, że liczby lepiej zbliżą do mówienia o czymś, czego się nie da powiedzieć.

Ten paradoks nie jest, w moim przekonaniu, aż taką odległą formą przekazu. Nie ja pierwszy zacząłem korzystać z liczb, cyfr. Przede mną był Robert Rauschenberg, był Jasper Jones. Używali w swojej twórczości cyfr czy liczb. Także Mario Merz, Hanne Darboven, On Kawara. Ci artyści znani byli z tego typu działań.

Z tym, że moja koncepcja, moja idea na całe życie, była ideą robienia tylko jednej rzeczy. I w tym tkwi podstawowa różnica w odniesieniu do wymienionych artystów. Zależało mi, chciałem pokazać trwanie tylko jednego życia – nie za pomocą słów, lecz liczb. Stworzenie pamiętnika, który jest pamiętnikiem z jednej strony bardzo intymnym, bo się zagłębia w jakieś emocje, które towarzyszą tej realizacji już przez 23 lata, a z drugiej strony nic o sobie, w gruncie rzeczy, przynajmniej w tych *Detalach*, stanowiących elementy jednej całości, nie opowiadam. Nie mówię o swoich snach, przygodach czy poglądach i reakcjach na wydarzenia zewnętrzne, na to, co się dzieje na świecie, który mnie interesuje.

Skoro już jesteśmy przy tym temacie: nie jestem kimś, kto się zamknął, kto odwraca się od życia. Przeciwnie, jestem bardzo otwarty, bardzo mnie życie interesuje, śledzę te wszystkie wydarzenia, które interesują na ogół wszystkich ludzi pragnących być dobrze poinformowanymi.

Idea liczenia od 1 do nieskończoności, droga zbudowana z liczb, forma wizualizacji czasu, jest w stosunku do tych wymienionych wyżej artystów czymś innym. Na przykład u Jaspiera Jonesa czy Roberta Rauschenberga liczby czy cyfry były raczej wykorzystywane jako

ROMAN OPAŁKA: It is a kind of metaphorical form of the stance: in fact, I want to talk about the world but I know that in general, some things are untellable. Therefore, I understood that digits would work better in bringing us closer to the speaking about something that cannot be told.

In my opinion, this paradox is not a very distant form of a message. I wasn't the first one to use numbers, digits. Before me, there was Robert Rauschenberg, there was Jasper Jones. In their art, they used digits and numbers. Also Mario Merz, Hanne Darboven, On Kawara. Those artists were famous for this type of activities.

Whereby, my concept, my life-long idea was the idea to do one thing. And this is the basic difference between me and the aforementioned artists. I cared, I wanted to show one lifespan – not through words but through numbers. Creating a diary that on the one hand is very intimate because it dwells into some kind of emotions that have been accompanying this production for 23 years but on the other hand I tell nothing about myself, indeed, at least not in the *Details* that are the elements of the whole. And I don't mean my dreams, adventures or views and reactions on the external events, on the things that take place in the world that is interesting for me.

Since we talk about it: I am not somebody that would shut, turn his back on life. On the contrary, I am very open, I am very interested in life. I follow all events that are usually interesting for people who wish to be well informed.

For the aforementioned artists, the idea of counting from 1 till the infinity, a road built by numbers, a form of visualising time is something new. For instance, Jasper

przedmioty, jak filiżanka, jabłko, jak lampa. W ich ujęciu liczba czy cyfra mogła być też formą.

Cyfra, liczba. Na tym też polega różnica. To różne pojęcia. Oni używali cyfr. Ja buduję swoje struktury z liczb, ale korzystam z cyfr. To zresztą oczywiste...

Wydaje mi się, że to, co ja robię, jest właśnie teraz coraz lepiej rozumiane, a kiedyś tak nie było, zarówno w Polsce, jak i za granicą. Niektórym, zwłaszcza Polakom, wydawało się, że to jest to za zimne, obce na gruncie polskim⁶. A wydaje mi się, że jest przeciwnie. Że to, co ja robię, jest typowo słowiańskie. Że narodzić się mogło tylko w sytuacji, którą stworzyła moja historia: moje życie w Polsce, znajomość artystów, ale także wszystkie, nie tylko kulturalne, aspekty w szerokim, ogólnym ujęciu sytuacji w Polsce.

Wydaje mi się, że nikomu na Zachodzie nie przyszłoby do głowy podjęcie takiej decyzji na całe życie w połowie lat 60., dokładnie w 1965 roku. Dlatego, że iluzja alternatyw jest znacznie większa. My żyjemy iluzjami. Człowiek jest istotą, która ciągle ma jakąś nadzieję

6 > Pisała Bożena Kowalska, jedna z najważniejszych admiratorek twórczości i prywatnie przyjaciółek Romana Opałki: *Jest jednym z najwybitniejszych twórców polskich ostatniego stulecia. Jest też jednym z kilkunastu zaledwie największych artystów współczesnych świata. A przecież kiedy opuszczał Polskę w 1977 r. – zdecydował się na to przede wszystkim dlatego, że we własnej ojczyźnie nie tylko nie mógł dla swojej koncepcji sztuki znaleźć zrozumienia i uznania, ale wprost przeciwnie: spotkał się z drwinami i szyderstwem* (Bożena Kowalska, Roman Opałka, „Art & Business”, 2003, nr 3, s. 26).

Jones or Rauschenberg treated numbers or digits rather as things, similarly to a cup, apple or lamp. According to them, a number or digit could also be a form.

Number, digit. That's the difference. Those are different concepts. They used digits. I build my structures made of numbers but I use digits. Anyhow, that's obvious...

I believe that differently than in the past, my work is better understood now, both in Poland and abroad. Some people, particularly Poles, thought that it was too cold, alien on the Polish ground⁶. But I think that it is exactly opposite. That what I do is typically Slavic. That it could be born only in a situation delivered by my history: my life in Poland, acquaintance with artists but also all, not just cultural, aspects in the general sense of the situation in Poland.

I believe that nobody in the Western world could come up with such a decision for life in the mid 1960s, precisely in 1965. Because the illusion of alternatives is much greater. We live on illusions. A man is a creature that keeps having hope and keeps dreaming about some solutions that will turn out wrong anyways. Pessimism? No way. Illusions help us to

6 > Bożena Kowalska, one of the biggest admirers of Opałka's work and his friend, wrote: *He is one of the most distinguished Polish artists of the century. He is also one of the few greatest contemporary artists of the world. Yet when he was leaving Poland in 1977 – his decision was caused by the fact that in his own country there was no understanding and regard for his art concept, on the contrary: he was mocked and ridiculed* (Bożena Kowalska, Roman Opałka, "Art & Business," 2003, no. 3, p. 26).





↳ Bazerac, Francja, 3.10.1995, fot. Cz. Czaplirński
Bazerac, France, 3.10.1995, photo Cz. Czaplirński

i marzy o jakichś rozwiązaniach, które i tak się źle skończą. Pesymizm? Nic podobnego. Iluzje pozwalają nam żyć. Ale z drugiej strony iluzje są konieczne. Bez iluzji nie można żyć, ale gdy w sposób surowy, a może nawet okrutny patrzy się na życie, i tu, w świecie wschodnim, i tam – zachodnim, los człowieka kończy się na tym, na czym kończy się każde życie.

Aby krótko podsumować: pewne jest, że taka idea, jak moja koncepcja na całe życie, mogła powstać tylko tu.

W jakim sensie?

Zaraz panu powiem. Wiem, że taki monolog jest zawsze trochę „watowaty” i może być momentami niezrozumiały.

W takim sensie, że artysta zwykle myśli tylko o tym, co będzie jutro: że jutro będzie najlepiej, jutro będzie znakomicie, jutro namaluje najlepszy obraz, jutro będzie inaczej, jutro będzie jeszcze lepiej. A tu nie jest to takie oczywiste. Tu wszystko jest zaprogramowane. Tu wszystko jest od początku wiadome. Urodził się pan, już pan oszczędza na mieszkanie, już panu zakładają książeczkę mieszkaniową, jeśli rodzice są rozsądni... Ale może się okazać, że jak pan dorósł do wieku 20 lat, to mieszkanie nie jest jeszcze gotowe. Ale może będzie gotowe, jak pan będzie się żenił i miał dzieci. A później będzie pan pracował i pracował, będzie pan wiedział, że będzie pracował tylko do emerytury. I nic się właściwie już nie wydarzy.

Brak tego wydarzenia się czegokolwiek istotnego w życiu był jednym z elementów mojej koncepcji. Przecież nic się właściwie już nie może wydarzyć.

Ktoś powie, że jemu się wydarzyło. I bardzo dobrze. Ale ja nie mówię o kimś konkretnym, ani o sobie, mówię o

live. But on the other hand, illusions are necessary. Without them you cannot live but when you perceive life harshly or maybe even cruelly, both here in the East and there – in the West, the man's fate ends with what ends each life. I believe that a person experienced by life in the East, with the whole eastern tradition and the conditions of the century between the war and 1965 could come up with an idea like mine.

Just to summarise: it is certain idea like my concept for life could have originated only here.

Krzysztof Stanistawski: In what sense?

I will tell you in a moment. I know that such monologue may seem a bit "cloudy" and at times incomprehensible.

In a sense that an artist usually thinks about tomorrow only: that tomorrow will be the best, tomorrow it will be excellent, tomorrow he will paint the best painting, tomorrow will be different, tomorrow will be even better. Whereby, it is not so sure. It has all been programmed here. You are born and instantly you are saving for your future flat, you have your housing saving book opened already if your parents are reasonable... but it may turn out that when you reach 20, your flat hasn't been built yet. It may not be ready even when you get married and have kids. And later you will keep on working and you will know that you will work only until your retirement day. And nothing new will happen anymore.

Lack of any significant things happening in life was one of the elements of my concept. After all, nothing can actually happen.

Someone may say that something actually happened to him. Excellent. But I am not talking about any particular person, nor myself, I am talking about man

człowieku w sensie ogólnym, o sytuacji, jaką w pewnym sensie ten system stwarza. Nie jest to krytyka systemu.

Mam nadzieję, że to panu puszcza...

Nie ma obawy, cenzura nie jest już tak ostra, jak kiedyś...

Jest to stwierdzenie faktu. Że ta sytuacja jakby demokratyzacji, obejmująca wszystkich we wszystkich sferach: gospodarczo-politycznych, artystycznych etc. prowadzi do tego, że nawet artysta nie ma prawa przewyższyć jakichś ustalonych pułapów. Nie w sensie kariery, ale nawet czysto zarobkowym, limitów przysługującej powierzchni mieszkalnej itd.

Wszystko jest jakby zaprogramowane. Człowiek jest od początku do końca zaprogramowany. Tak zaprogramowany, jak ja zaprogramowałem moją koncepcję.

Czy teraz jasno się wypowiadam?

Tak, dużo jaśniej. Świetnie, że posłużył się Pan przykładami z życia. To pomoże czytelnikom...

Już ktoś to wcześniej powiedział, moja koncepcja jest najlepszym obrazem tego, czym jest świat socjalizmu.

in general, about situation that in a sense has been created by this system. In no way it is system criticism.

I hope that they will allow you to publish it...

No worries, censorship is not as strict as it used be...

It is just to state the fact. That the situation of a kind of democratisation that includes everyone in all areas: economic and political, artistic, etc. leads to a situation where even an artist has no right to go beyond some predetermined ceilings. Not in a professional career sense but in a purely financial /remuneration sense, the limits applying to the living space one is entitled to, etc.

Everything seems to be programmed. A man is programmed from the very start until the very end. Programmed as I programmed my concept.

Is it clearer now?

Yes, much clearer. It's great that you used examples from real life. It will help the readers...

Someone has said it before that my concept is the best illustration of what the world

Obrazem tej monotonii bez wydarzeń, poza zdarzeniami, które są iluzją, że coś się może zmienić.

Jeżeli się coś zmieni w naszej (polskiej) sytuacji, to w następnych pokoleniach, a nie w jakimś gwałtownym zwrocie, chyba, że wydarzyłyby się jakieś cuda nad Wisłą. Ale nic się takiego nie wydarzy.

Natomiast na Zachodzie – znów wracam do tego tematu – wszystko może się człowiekowi, zwłaszcza młodemu, zdarzyć. Jutro mogę namalować fantastyczny obraz. Wszyscy o mnie będą mówili, jutro będę bogaty, zostanę milionerem. Albo zakocham się w milionerce. Są takie sytuacje: bajeczne, kolorowe, wspaniałe. Ale to też tylko iluzje. Bo wszystko się tak samo skończy. Wszyscy pójną tam, skąd przyszli. Bo po prostu, jeśli patrzeć z perspektywy codziennego życia: i na za Zachodzie, tak czy tak, zestarzeją się, tak czy tak, będą chorowali. Może nawet bardziej, bo ludzie bogaci mają więcej możliwości konsumpcji, co jest typowe i zgonne dla świata zachodniego.



of socialism is. An illustration of the monotony without events, beyond events that are an illusion that something may actually change.

If anything changes in our (Poland's) situation it will happen during the lives of the future generations not upon some sudden and fierce upsurge unless a miracle happens in the Vistula land. But nothing of the kind will happen.

While in the West – I keep returning to the subject – everything may happen to a man, especially a young man. Tomorrow I may paint a fabulous painting. Everyone will talk about me, tomorrow I'll be rich, I'll be a millionaire. Or I may fall in love with a millionaire. Things like that happen: fairy tale, colourful, wonderful. But those are just illusions. Because everything ends the same way. Everyone goes to the same place they came from. Because when you look from everyday life perspective you'll see that also people in the West will grow old, one way or another, they will get ill. Maybe even more likely because rich people



Warszawa, 6.12.1996, Cz. Czaplirski
Warsaw, Poland, 6.12.1996, photo Cz. Czaplirski

> PROGRAM NA CAŁE ŻYCIE
> A PROGRAMME FOR LIFE

Człowiek Zachodu może być tak samo nieszczęśliwy jak tutejszy.

Ale to nie wszystko. Można by dodać jeszcze, że Europejczyk nie powinien mieć ciągle kłopotów ze sprawami, które są tak banalne, że aż niegodne życia człowieka. Bo człowiek nie żyje po to, żeby stać w kolejce, ale człowiek żyje po to, żeby zrozumieć sens swojego istnienia. Nikt go nie zrozumie, ale życie jest po to, by próbować zrozumieć.

Pierwsze *Details* powstały jeszcze w Polsce, jako element opisanego rzeczywistości...

Tak, to właśnie à propos opisywania świata...

Ale przez następne 23 lata opisywał Pan za ich pomocą świat z innej perspektywy, zachodniej...

have more opportunities for consumption which is typical but also disastrous for the western world.

Western man cannot be as unhappy as people here.

But there's more. One could add that a European should not be constantly troubled by things that are so banal that they are not worthy of the human life. Because life's purpose is not standing in line but understanding the sense of one's existence. Nobody will understand it but one has a lifetime to try to understand it.

The first *Details* have been made in Poland as an element of reality...

Yes, but speaking of describing the world...

Ale świat opisywany tam przypomina wciąż tę samą sytuację, co na początku. Bo nawet jeśli posiada się dom wielopiętrowy, jaki mam, z wieloma pokojami, to przecież przebywam głównie w mojej pracowni. I z tej właśnie perspektywy mam możliwość percepcji całości.

Jestem we Francji, myślę o Polsce, myślę o Ameryce oraz innych kontynentach. I je znam. Staram się, jak mi się wydaje, je rozumieć. Moje stanie przed sztalugami nie jest opisem świata w sensie literalnym, jak by się wydawało. Jest medytacją na temat świata.

No właśnie. Wydaje mi się, że pewna monotonia ciągów cyfr na Pańskich obrazach, jako forma przekazania monotonii życia człowieka współczesnego w socjalizmie, jak Pan to ujmuje, czy w pewnym sensie także na Zachodzie, to pewien wykręt.

Jasne dla mnie jest, że to niemożliwe, by była to cała treść tych obrazów...

Oczywiście, że nie jest.

Przed wszystkim jednak nie mówmy o monotonii, bo to może się tylko tak wydawać, że jest monotonna. To pozorne. Mój opis świata, à propos tego, co się dzieje na świecie i jak ja ten świat czuję, jak przeżywam emocjonalnie relację pomiędzy tym, co robię i tym, czym jest świat oraz relacją mojej osoby ze światem.

Stojąc przed sztalugami, mam ten komfort w stosunku do innych ludzi, którzy tego komfortu nie mają, myślenia o rzeczach, które są poza moją sztuką.

But for the next 23 years you used them to describe the world from a different perspective, the Western one...

But the world described there resembles the same situation as at the beginning. Even if you have a house that is several storeys high, just as mine is, with several rooms, I still spend most of my time in my studio. And this is the perspective that gives me the opportunity of perceiving the whole.

I am in France. I think about Poland, I think about America and other continents. And I know them. I try, or at least I think so, to understand them. My work by the canvasses is not a description in a literary sense, as it may seem. It is a meditation on the world.

Exactly. It seems that a kind of monotony of a series of digits on your paintings, as a form of conveying the monotony of the contemporary man in socialism, as you put it, or in a way also in the West, it's a kind of equivocation.

To me, it is obvious that it is not possible that this is the content of the paintings...

Of course it isn't.

First of all, we are not talking about the monotony because it may only seem monotonous. It is only a guise. My description of the world, on the subject of what is happening around the world and how I feel the world, what is my emotional perception of the relation between what I do and what the world is and the relation between myself and the world.

Bo to, co ja robię jest łatwe. To tak, jak się spaceruje i nie myśli o tym, jak się stawia kroki, lecz po prostu myśli się (jeśli się myśli) spacerując.

To znaczy mój komfort polega na tym, że nie muszę wciąż myśleć o jakościach, o tym, jak coś zrobić lepiej pod względem technicznym, szybciej, sprawniej etc.

Dla mnie to strata czasu z punktu widzenia takiej percepcji sztuki, jaką stworzyłem. Stojąc przed kolejnym obrazem, przed *Detalem*, nie potrzebuję, nie muszę myśleć o jakościach: o małym, dużym, czerwonym, zielonym, wertykalnym, horyzontalnym.

Myślę tak, jak człowiek myśli spacerując. Nie biegnąc, tylko spacerując, podkreślam. Idę spokojnie, mam głęboki oddech podczas mojego długiego spaceru. Ten spacer jest rzeczywiście spacerem długodystansowca, który przeżywa to, co robi i w związku z tym emocjonalność tego działania nakierowana jest do świata z jednej strony, a drugiej do struktury dzieła, która się ciągnie i potęguje, wzmacnia poprzez ciągłe dodawanie nowej energii. Jak do jakiegoś akumulatora czy przestrzeni możliwe do wypełnienia moimi pracami.⁷

7 > Wywiad z Romanem Opałką (bez sprecyzowanego tytułu) miał być opublikowany w jednym z pierwszych numerów „Sztuki” w 1989. Niestety, nigdy nie został wydrukowany, gdyż ówczesny wydawca pisma – Krajowa Agencja Wydawnicza, stanowiąca część koncernu RSW Książka Prasa Ruch, ogłosiła upadłość i zaprzestala wydawania dwumiesięcznika (równocześnie z drugim ważnym magazynem poświęconym sztuce – „Projektem”). Zamiast pracy nad planowaniem następnych wydań, cała redakcja, w tym i ja, otrzymaliśmy wypowiedzenia umów

Standing by the canvasses, contrary to other people who lack it, I have the comfort to think about things that are beyond my art.

Because what I do is not an easy thing. It's like when you walk without thinking how to actually take the steps but you just think (if you do) while strolling.

I mean that my comfort involves not thinking about qualities, about how something may be improved in a technical sense, faster, more efficient, etc.

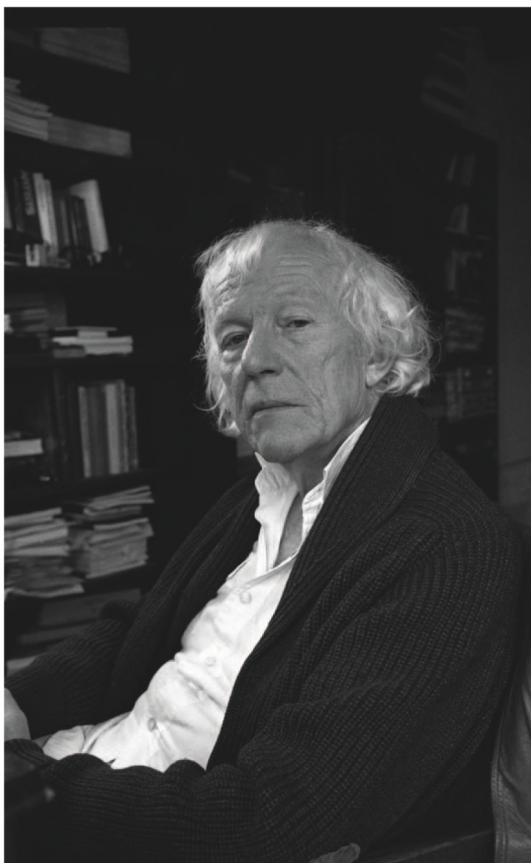
To me it is a waste of time from the point of view of the art perception I developed. Facing a new painting, *Detail*, I don't need to, I don't have to think about the qualities: about small, big, red, green, vertical, horizontal.

I think like a man who thinks while strolling. Not running but strolling, I emphasise. I walk leisurely, I breathe deeply during my long walk. This walk is indeed a stroll of a long-distance walker who experiences everything that he does and therefore the emotionality of the actions is directed towards the world on the one hand and on the other hand towards the structure of the work that is continued and magnified, strengthened by constant addition of new energy. As if to a kind of battery or space that can be filled with my works.⁷

7 > Interview with Roman Opałka (no title specified) was supposed to be published in one of the first issues of “Sztuka” in 1989. Unfortunately, it wasn't because the then magazine publisher - Krajowa Agencja Wydawnicza, part of RSW Książka Prasa Ruch corporation, announced bankruptcy and ceased publishing the bimonthly (along with another important magazine dedicated to art - “Projekt.”) Instead



↑ Bazerac, Francia, 3.10.1995, Cz. Czaplirski
Bazerac, France, 3.10.1995, photo Cz. Czaplirski



^ Bazerac, Francja, 3.10.1995, Cz. Czaplński
Bazerac, France, 3.10.1995, photo Cz. Czaplński

o pracę. Pozostaliśmy z masą idei, materiałów i zobowiązań wobec artystów. Publikacja fragmentu tego wywiadu z Romanem Opałką jest formą zrealizowania takiego zobowiązania. Po 26 latach.

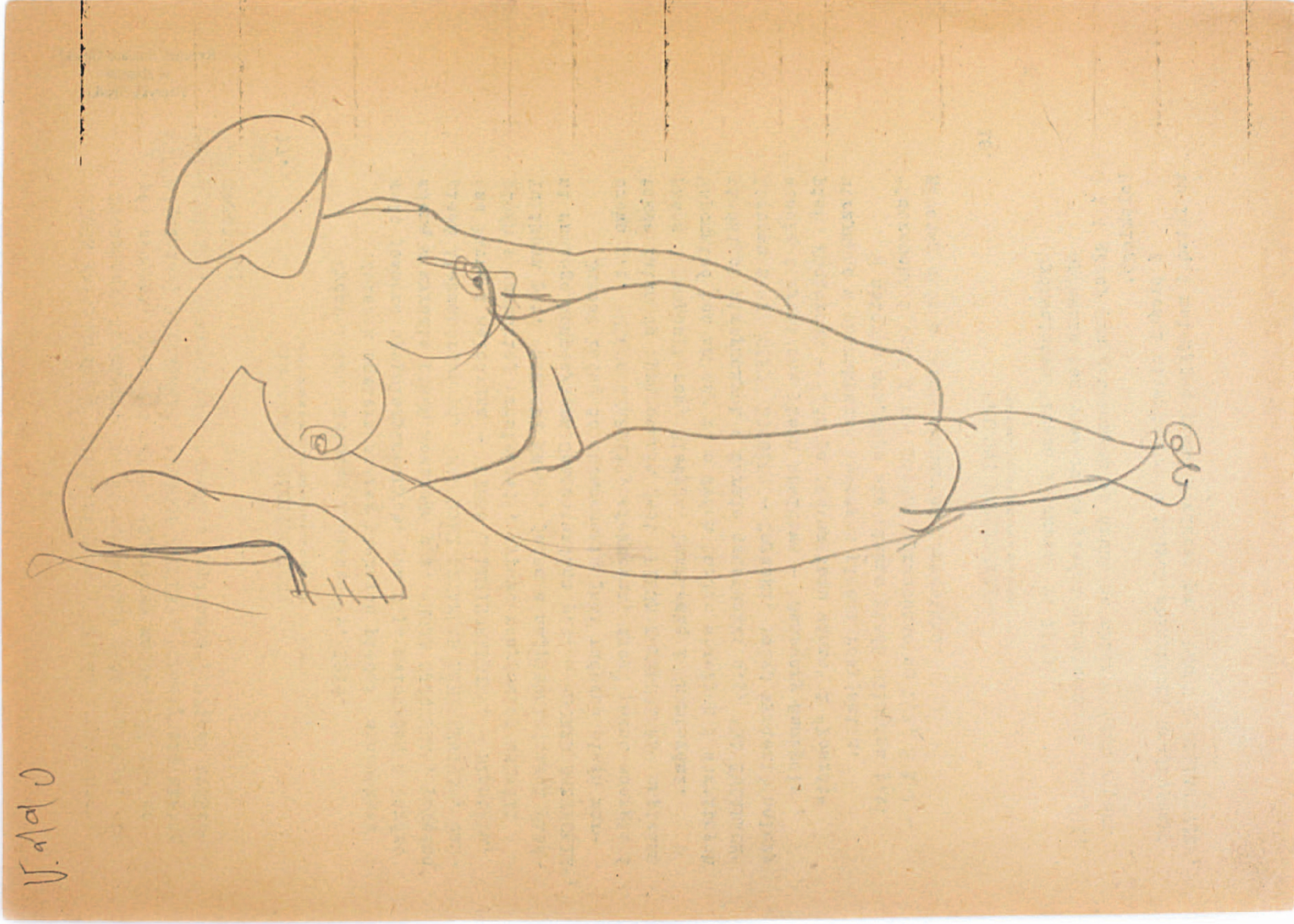
Zapis magnetofonowy (dokonany na kaseciaku przenośnym firmy Thompson, produkowanego na licencji przez polską Unitrę jeszcze w epoce Gierka, na dużych kasetach) przeleżał w moim prywatnym archiwum audio (w pudełku na buty firmy D'Ranger) przez ponad ćwierć wieku i dopiero teraz został spisany z taśmy.

To część większej całości, nigdy dotąd niepublikowana. Mam nadzieję, że może stanowić uzupełnienie bibliografii materiałów dotyczących twórczości jednego z najwybitniejszych artystów XX wieku. Nie tylko polskich.

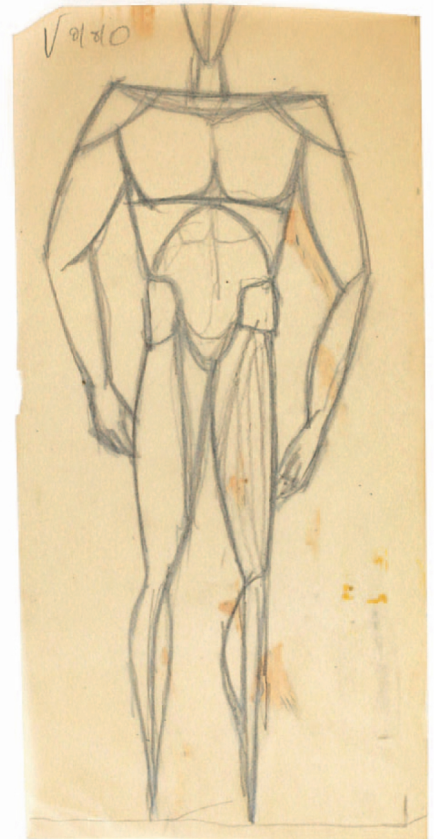
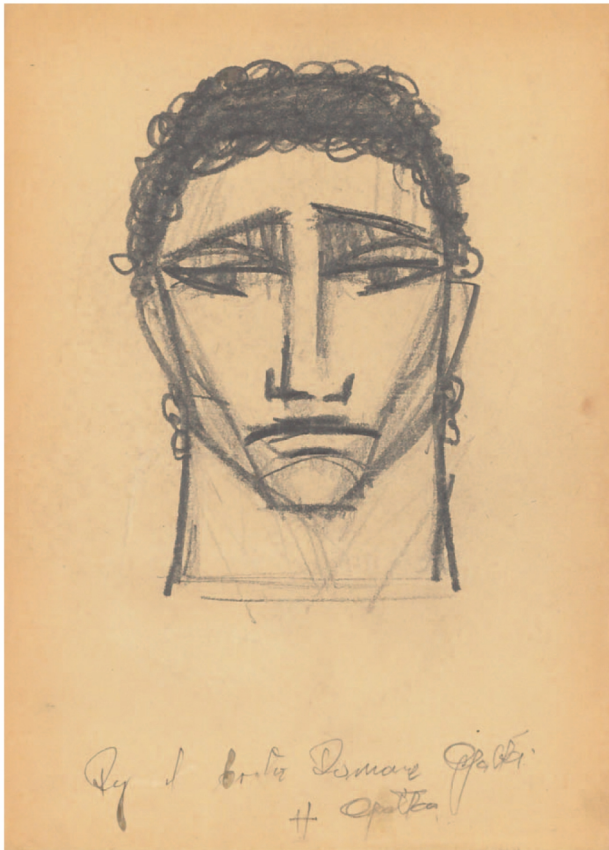
Z Panem Romanem Opałką spotykałem się przez to ćwierćwiecze jeszcze wielokrotnie: głównie na Biennale weneckim (choćby w czerwcu 2003, co dokumentuje fotografia Czesława Czaplńskiego), ale także w Łodzi, gdzie w Atlasie Sztuki odbyła się pierwsza w Polsce prezentacja Jego *Oktagonu* w terminie 10.10. – 07.12.2013 (recenzowana przeze mnie w miesięczniku „Art 6 Business”). Pan Roman z przykrością przyjął wiadomość o zamknięciu „Sztuki”. Nigdy nie spytał mnie, dlaczego nie opublikowałem wywiadu z Nim gdzieś indziej. Był bardzo taktowny, ale – pewnie – zapomniał o naszym spotkaniu w „Victorii” w 1988. Ja pamiętałem i znalazłem tę kasetę.

of working on the plans of future issues, the whole editorial team, including me, was let go. We were left with a mass of ideas, materials and obligations to the artists. Publishing a fragment of this interview with Roman Opałka is a way of fulfilling this kind of obligation. After 26 years. Tape recording (recorded on Thomson portable cassette deck manufactured under the license by the Polish company Unitra back in Secretary Gierek's time already. I used large tapes) was in my private audio archive (in D'Ranger shoe box) for a quarter of a century before it has recently been transcribed. It is part of a larger work that has not been published anywhere yet. I hope that this may become an addition to the bibliography containing materials relating to the works of one of the most excellent artists of the 21st century. Not only in Poland.

I met Roman Opałka several times during the 25 years: mainly during the Venice Biennial (for instance in June 2003 which was documented by Czesław Czaplński's photography) but also in Łódź where the Art Atlas held his first Polish presentation of the *Octagon* between 10 October and 7 December 2013 (I reviewed it in "Art 6 Business" magazine.) Roman found the information about the closing of "Sztuka" sad. He never asked why I didn't publish an interview with him somewhere else. He was very tactful but most probably he forgot about our meeting in "Victoria" in 1988. I remembered and found a cassette with the record.



V. 1910

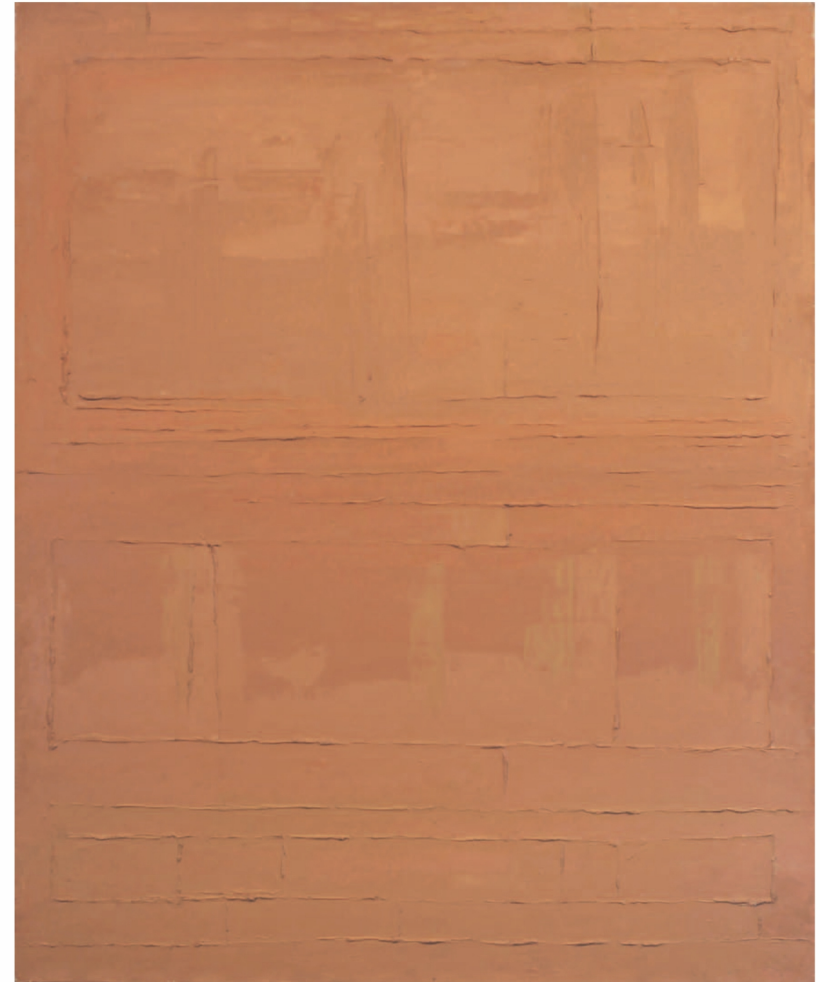


^ Rysunki, lata 60. - 70. XX wieku
Title, technique, date



^ Rysunek, lata 60. – 70. XX wieku
Title, technique, date

> Alfabet grecki, 1964, 100 × 80 cm, olej na płótnie
Title, technique, date



✓ *Portret kobiety w bordowej spódnicy,*
1956, 127 × 87 cm, gwasz, tektura
Obraz z kolekcji Państwa Urszuli i Krzysztofa Strykierów

Portret kobiety w bordowej spódnicy,
1956, 127 × 87 cm, gwasz, tektura
Obraz z kolekcji Państwa Urszuli i Krzysztofa Strykierów

✓ *Portret kobiety w niebieskiej spódnicy,*
1956, 127 × 87 cm, gwasz, tektura
Obraz z kolekcji Państwa Urszuli i Krzysztofa Strykierów

Portret kobiety w niebieskiej spódnicy,
1956, 127 × 87 cm, gwasz, tektura
Obraz z kolekcji Państwa Urszuli i Krzysztofa Strykierów.

› *Rysunek , gwasz, lata 60. XX wieku*
Rysunek , gwasz, lata 60. XX wieku





~ Plakat dla Estrady Warszawskiej według projektu Romana Opałki, lata 60.

Plakat dla Estrady Warszawskiej według projektu Romana Opałki, lata 60.

< Plakat dla Stołecznego Klubu Oficerskiego według projektu Romana Opałki, lata 60.

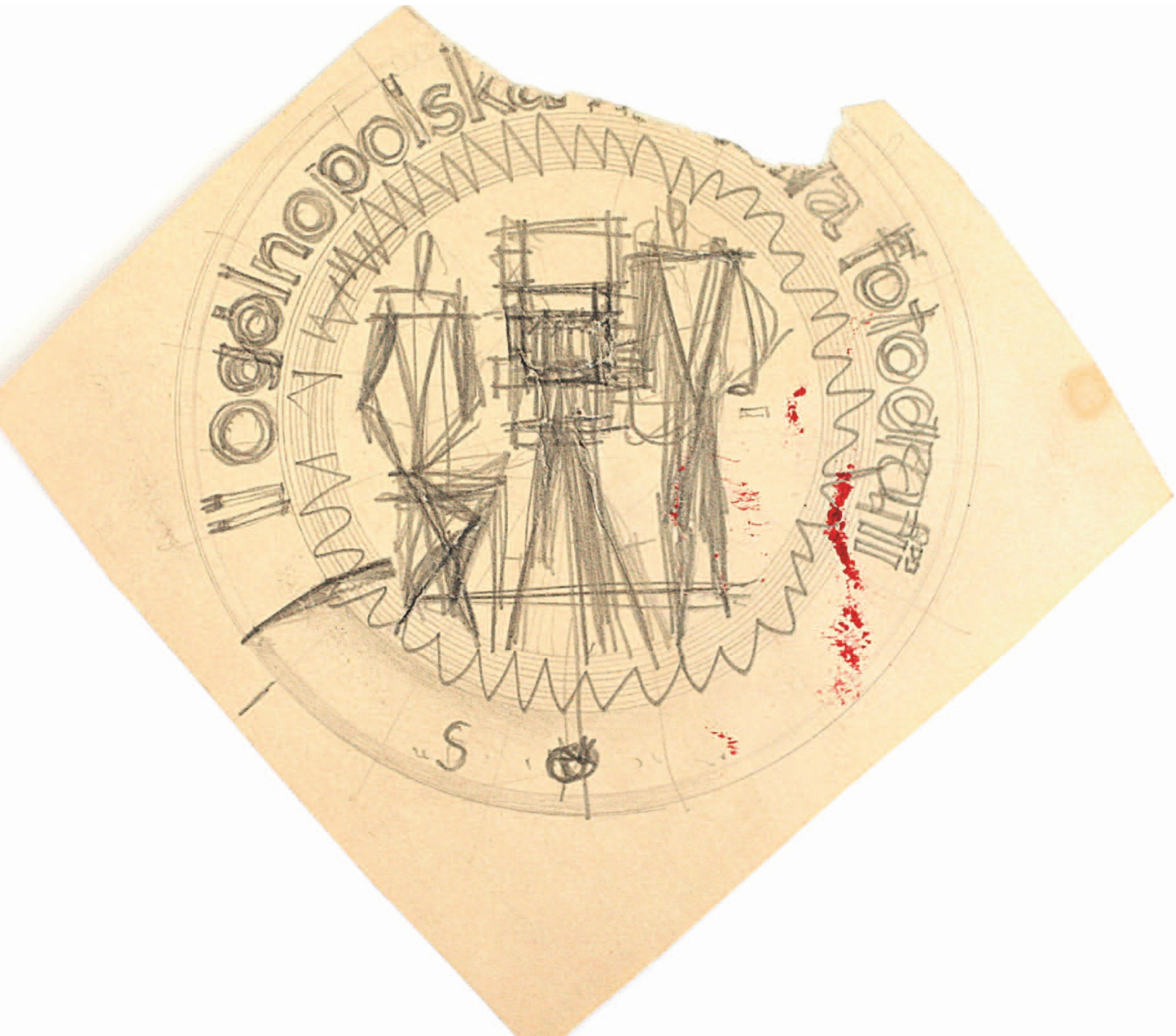
Plakat dla Estrady Warszawskiej według projektu Romana Opałki, lata 60.



- ✓ Plakaty dla Wojskowych Zespołów Estradowych według projektu Romana Opałki, lata 60.
Plakaty dla Wojskowych Zespołów Estradowych według projektu Romana Opałki, lata 60.

- ◀ Plakat dla Centralnej Biblioteki Wojskowej według projektu Romana Opałki, lata 60.
Plakat dla Centralnej Biblioteki Wojskowej według projektu Romana Opałki, lata 60.





◀ Projekt medalu: II Ogólnopolska Wystawa Fotografii Rzemiosła Spółdzielczego i Indywidualnego – styczeń 1962, rysunek (ołówek, papier 140 mm x 140 mm, naderwany narożnik)

Projekt medalu: II Ogólnopolska Wystawa Fotografii Rzemiosła Spółdzielczego i Indywidualnego – styczeń 1962, rysunek (ołówek, papier 140 mm x 140 mm, naderwany narożnik)



Medal projektu Romana Opałki: II Ogólnopolska Wystawa Fotografii Rzemiosła Spółdzielczego i Indywidualnego – styczeń 1962 (medal jednostronny średnica 52 mm)

Medal projektu Romana Opałki: II Ogólnopolska Wystawa Fotografii Rzemiosła Spółdzielczego i Indywidualnego – styczeń 1962 (medal jednostronny średnica 52 mm)

Projekt medalu: II Ogólnopolska Wystawa Fotografii Rzemiosła Spółdzielczego i Indywidualnego – styczeń 1962, projekt na papierze fotograficznym (132 mm × 180 mm)

Projekt medalu: II Ogólnopolska Wystawa Fotografii Rzemiosła Spółdzielczego i Indywidualnego – styczeń 1962, projekt na papierze fotograficznym (132 mm × 180 mm)

Książka Frank Norris *Ocean przyjdzie do ciebie*, projekt okładki Roman Opałka, 295 × 211 mm

Książka Frank Norris *Ocean przyjdzie do ciebie*, projekt okładki Roman Opałka, 295 × 211 mm