

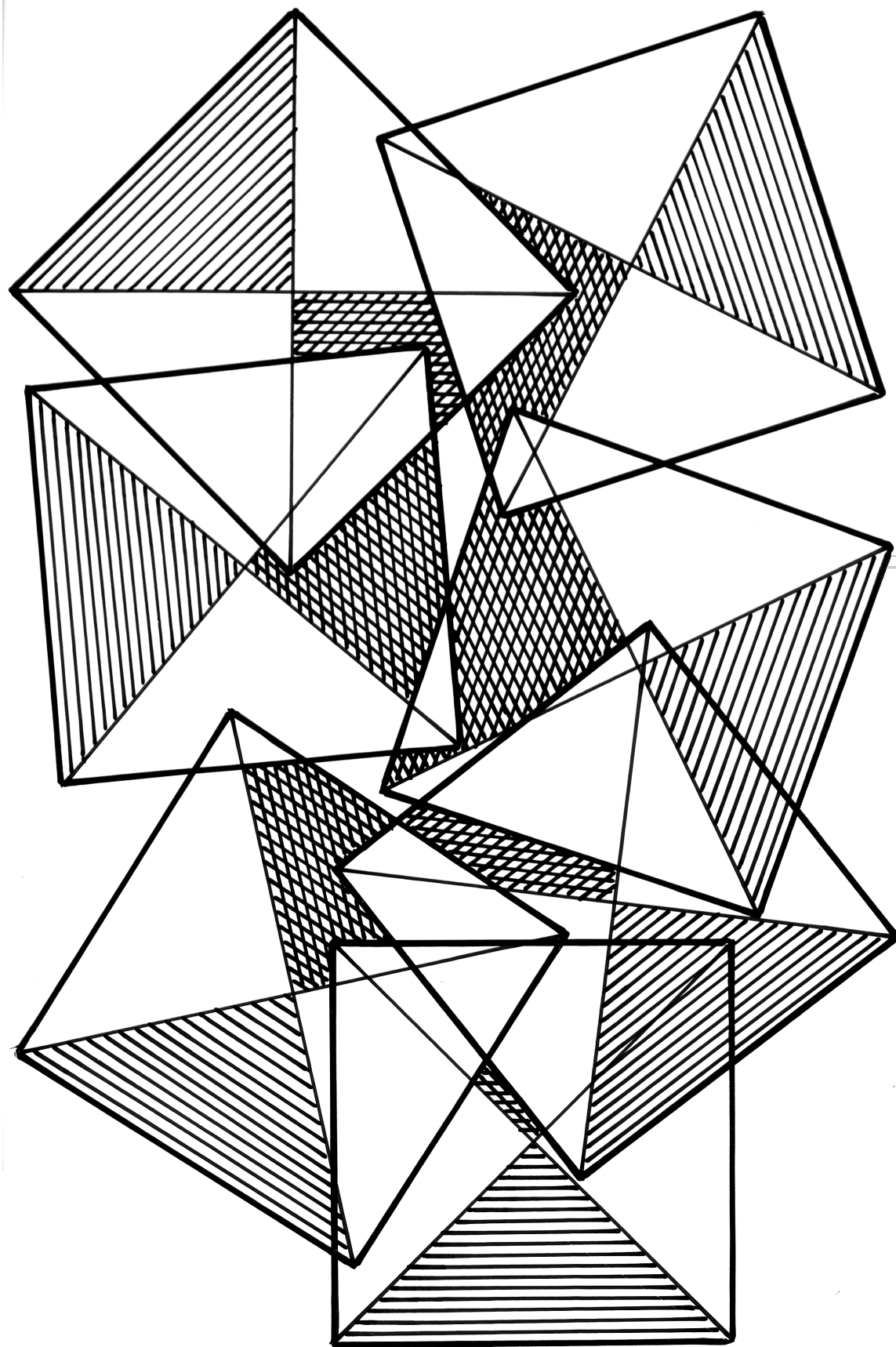


Figura niemożliwa, 2007 r. | FOT. JERZY OLEK

n-wymiarowość, n-tropie, n-igmy...

O Bezwymiarze iluzji Jerzego Olka

DOBRAWA LISAK-GĘBALA

Widzenie w swej godności wyzwala się od dyktatu słów. Odbiorca jest wolny i raczej (niepokojąco) samotny. To jednak dopiero dzięki niemu obraz może się na chwilę ukonstytuować. Według autora *Bezwymiaru iluzji* nieprawdziwa jest bowiem teza, że obraz po prostu jest: „obraz bywa”

W konfrontacji z rozwijającym od przeszło dwóch dekad projektem *Bezwymiar iluzji* Jerzego Olka doprawdy można stracić rachubę. I to z wielu względów.

Samych obrazów dołączanych stopniowo do tego cyklu jest już ponad 2 tys. Większość z nich wykonana została przy użyciu rozmaitych technik fotograficznych (m.in. fotografii czarno-białej, kolorowej, otworowej, zdjęć polaroidowych, wielokrotnych ekspozycji),

spora część powstawała w efekcie rysowania wprost na kliszy czy wykorzystania różnych możliwości programów komputerowych. Wszystkie mają niewielki format (6,8 × 9,2 cm) i są przedstawieniami abstrakcyjnymi, wykreowanymi w wyniku swoistej kombinatoryki, cierpliwego tasowania i testowania pewnych elementarnych geometrycznych wzorów, które w dwuwymiarze symulować mają otwierające się przed widzami światy alternatywne, sfery kolejnych wymiarów – teo-

retycznie istniejących, ale trudnych już do pochwycenia w wyobraźni, tym bardziej zaś – do materialnego zobrazowania. Szukając możliwych rozwiązań tej „kwadratury kwadratu” (czyli przechodzenia od dwuwymiarowego czworoboku do trójwymiarowego sześcianu i dalej – do hipersześcianu i kolejnych regularnych figur wielowymiarowych), artysta wciąż zmieniał metody twórcze; przeplatał konieczność i przypadek, by tylko nie podporządkować się „terrorowi tautologii”. Sięgał m.in. po zwielokrotnione powtórzenia czy lustrzane odbicia; po intrygująco zawikłane (niby-wklęsłe, niby-wypukłe) rzuty geometryczne, w których kontury się multiplikują i wymieniają ze swymi potencjalnymi cieniami; po złuszczone warstwy kubizowanych obrazów czy wciągające, surrealistycznie barwne wiry. W parze ze ścisłością metod idzie tu rozpętana iluzja, trzeba zmierzyć się z wizjami fizykalnie niemożliwymi, ze sztuką, która mami oko, ale też swym nadmiarem doprowadza do regresu rozumienia, a nawet – do kapitulacji wyobraźni. Pozostajemy z czystą percepcją, z wizualną zagadką, której swoistej „prawdy” nie sposób podważyć. Widz nie jest więc zaprogramowany jak w obrazach ze ściśle wyliczoną perspektywą centralną, malarstwie *trompe l'oeil* czy rozwiązywalnych anamorficznych rebusach. Jego wzmożone postrzeganie różnic ma się też radykalnie od biernego chłonięcia wszechobecnych dziś miażdżących i hiperrealistycznych obrazów (pisząc o nich, Jerzy Olek przywołuje często Baudrillarda). Widzenie w swej godności wyzwala się od dyktatu słów. Odbiorca jest wolny i raczej (niepokojąco) samotny. To jednak dopiero dzięki niemu obraz może się na chwilę ukonstytuować. Według autora *Bezwymiaru...* nieprawdziwa jest teza, że obraz po prostu jest: „obraz bywa”.

DROGA DO BEZWYMIARU

Prace Jerzego Olka połączone są w wyraźne serie (generowane często według jednej zasady – np. jako anamorfozy z anamorfoz – czy na wzór fraktali) i nie powinny być rozpatrywane jako zatomizowane jednostki. Swoje wystawy, prezentowane w kraju i za granicą – m.in. w Japonii, Włoszech, Austrii, Czechach, Francji, Danii, Stanach Zjednoczonych, artysta zawsze aranżuje z wielkim pietyzmem, i to w sposób każdorazowo odmienny, daleki od galeriowej rutyny. Niejednokrotnie tworzył wielkoformatowe mozaiki, wypełniając całą

ścianę lub jej fragment regularnie ułożonymi okienkami, kojarzącymi się z układem Mendelejewa (puste miejsca byłyby więc tu nieodkrytymi jeszcze, aczkolwiek możliwymi, elementami niewyczerpywalnej serii?). Ekspozycje *Bezwymiaru...* rozbijane bywały również w formy bardziej chaotyczne (jak w *Dekonstrukcji konstrukcji* z 2005 r.); regularne rzędy i kolumny rozsypywały się wtedy ku dołowi w różnych odchyleniach, poniekąd w zgodzie z twierdzeniem, że żaden ścisły schemat nigdy nie ujmie niewymiernej przestrzeni. Frapujące były też pozornie bezkresne, poziome linie (Sopot 2000) ciągnące się przez

Jerzemu Olkowi obca jest estetyka nadmiaru. Żywi raczej nadzieję na to, że małe (przykładowo: widok dostarczony przez mikroskop) może stać się obrazem wielkiego

wszystkie pomieszczenia galerii, jak gdyby wyznaczające granice przestrzeni – nie po to jednak, by ją tymi liniami demarkacyjnymi definitywnie przyszpilić, ale by pokazać, że przestrzeń – ów nieskończony „byt-nie-byt” – jest gdzieś poza nimi. To, co konkretne, ograniczone, widzialne, funkcjonuje w *Bezwymiarze iluzji* jako fragment nieskończoności, namiastka tego, co i tak okazuje się tylko częściowo przedstawialne. Często te niewielkie prostokąty nakładają się na siebie w skomplikowanych ekspozycjach. Do takich zbitek dochodziło także w piramidach z *Kultu krawędzi* czy nawet na pojedynczych obrazach: „multisandwichach”, będących niemożliwym do zsyntetyzowania nawarstwieniem kilkudziesięciu widoków. Jerzemu Olkowi obca jest jednak estetyka nadmiaru. Żywi raczej nadzieję na to, że małe (przykładowo: widok dostarczony przez mikroskop) może stać się obrazem wielkiego. Artysta, któremu marzy się czasem odkrycie „duchowego wymiaru widzenia”, trwa więc w pewnym maksymalistycznym napięciu jak ci, którzy pytali, czy w liściu jest bezkres, lub ci, którzy widzieć chcieli niebiosy w ziarnku piasku. Jego kult elementarnych figur (kubu, kwadratu, koła) czy „ejdetycznej” redukcji do czarno-białego konturu łączy się z pewną wyrafinowaną ascezą form, kojarzącą się oczywiście z fotogramami Moholy-Nagya, *minimal-art* czy konstruktywizmem (na taki rodowód wskazuje zresztą sam Olek), ale bliską też ikonom, mandalom bądź

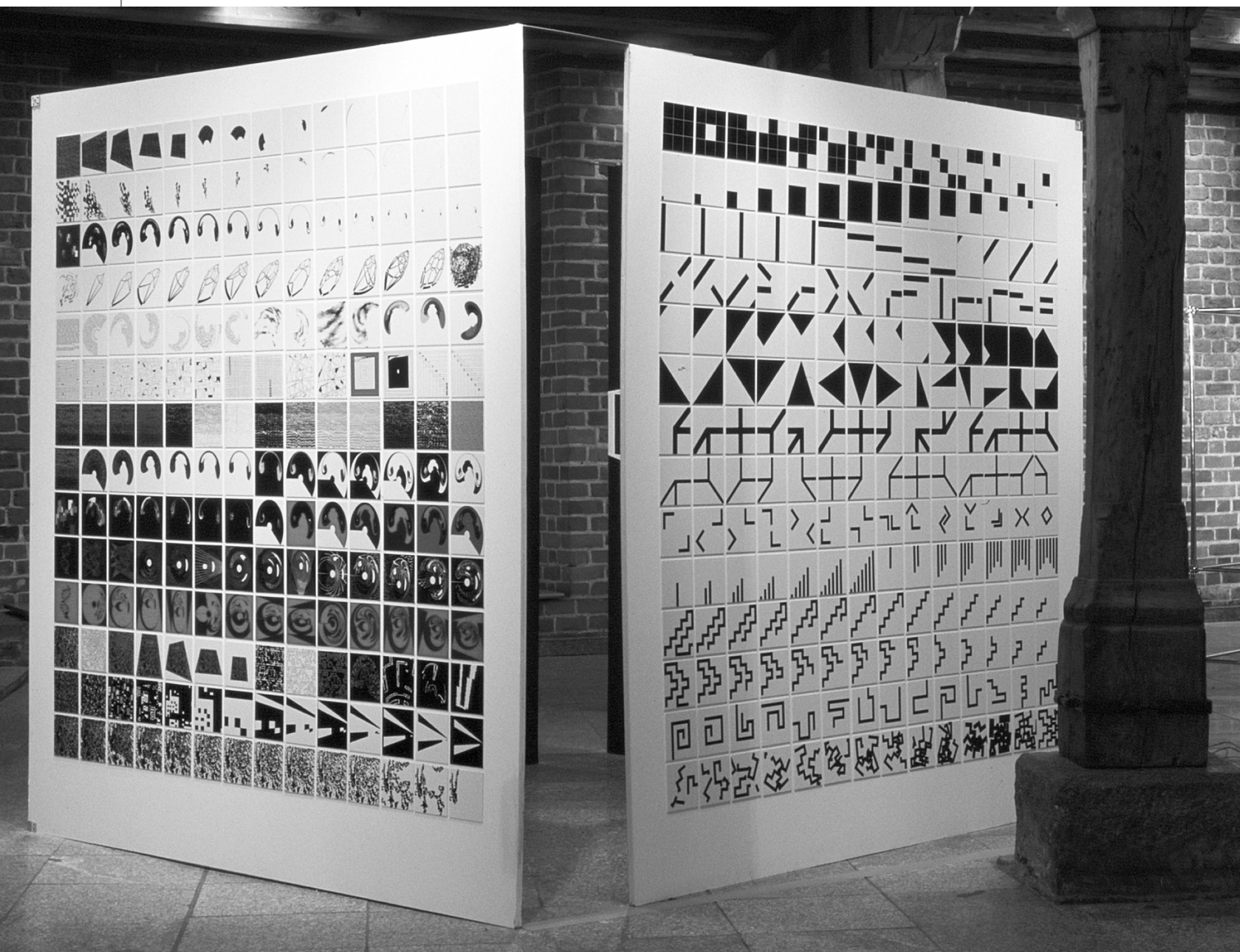


Kolczatka pełna, 2008 r. | FOT. JERZY OLEK

sztuce japońskiej z jej wciąż dla pustych miejsc w obrazie. Mimo to brak w tej refleksji tonów jawnie mistycyzujących. Często pojawiają się wątpliwości, a przekonaniu o potrzebie tworzenia kolejnych repetycji towarzyszy pewność, iż żadna z nich nie okaże się ostateczna.

Trudno rozpatrywać tę stale powiększającą się od lat 90. kolekcję „bezwymiarowych” obrazów w oderwaniu od wcześniejszej aktywności ich autora. Twórca, który debiutował w 1965 r. (obchodzi więc teraz 50-lecie pracy), swym kolejnym artystycznym poczynaniom – rozwijanym od początków lat 70. do pierwszej wystawy pod szyldem *Bezwymiar iluzji* (w Bratysławie w 1992 r.) – nadał miano „moja droga do bezwymiaru”. Tak właśnie

brzmi tytuł jednej z czterech publikacji książkowych przybliżających projekt (*Bezwymiar iluzji*, *Moja droga do bezwymiaru*, *Bezmiar bezwymiaru*, *Umożliwianie niemożliwemu*), wydanych jako spójna seria w latach 1995–2007. W ten sposób sztandarowe przedsięwzięcie Olka nie ma wyraźnej granicy początkowej; zrodziwszy się z rozpatrywania natury fotografii jako medium, jako sztuki i jako narzędzia poznania, stopniowo przyrastało w czasie, ewoluowało. *Bezwymiar iluzji* stale się zmienia, nie zmierzając do żadnego wyraźnego kresu, bo ze swej istoty projekt ten okazuje się otwarty, zdecydowanie niefinalny. Dąży do nieskończoności, a jej przyjęte w matematyce oznaczenie, jak zauważa sam



Mapy różności, 2004 r. | FOT. JERZY OLEK

Jerzy Olek, podobne jest do wstęgi Möbiusa. Po tej zaś, jak wiadomo, można wędrować bez końca.

DIALOGICZNE MYŚLENIE

Niewątpliwie jest to sztuka eksperymentalna, teoretyzująca, podszyta ambicjami poznawczymi, uwikłana w inspiracje pozaartystyczne i stanowiąca rodzaj wizualno-intelektualnej zaczepki; jaka właściwie nie może już obejść się bez słownego komentarza. Na główną inicjatywę Jerzego Olka – teoretyzującego praktyka i praktykującego teoretyka zarazem (idącego w tym zakresie w ślady Malewicza i Strzemińskiego) – składają się nie tylko obrazy. W równej mierze tworzą ją bardzo gęste (i również bardzo liczne) teksty, w któ-

rych autor wyklada swoje główne pomysły, zмага się z nurtującymi go zagadnieniami – obrazowania przestrzeni oraz gry pozorów i prawdy w obrazach – sytuowanymi na pograniczu sztuki, krytyki artystycznej, filozofii, matematyki (nazwanej przez Olka „królową nauk”), fizyki teoretycznej. Wpisuje się przez to w tradycję gigantów sztuki zmatematyzowanej: Piera della Francesca, Leonarda da Vinci, Paula Cézanne’a, Mauritsa Cornelisa Eschera. Przy tym jego teksty mimo imponującej erudycyjności mają charakter otwarty. Zdecydowanie bliżej im do wyważonej refleksyjności mądrościowego traktatu niż do poetyki manifestu. Myślenie Olka odbywa się z zasady w dialogu – podobnie jak jego inicjatywy artystyczne, by wspomnieć chociażby projekty, w których partnerowali mu inni artyści

(m.in. Jan Berdyszak, Akira Komoto czy Zbigniew Dłubak), w tym także kompozytorzy improwizujący do *Bezwymiaru...* jako partytury graficznej (m.in. Ryszard Klisowski i Rafał Augustyn). Olek sięga do tekstów z przeróżnych dziedzin, odwołując się chętnie do fenomenologów (Maurice’a Merlau-Ponty’ego), zaprzyżnionych matematyków (Jana Mozzymasa) i pisarzy (Tadeusza Różewicza i Stanisława Lema). Czasem dialoguje sam ze sobą, ukazując czytelnikowi procesualne „dzianie się” swego myślenia.

W przypadku działalności Jerzego Olka nierzadko można mieć wątpliwości, gdzie kończy się dyskurs, a zaczyna obraz. Oto bowiem tekst w swej formie, wyrażnie segmentowanej powrotami pewnego motywu

Bezwymiar iluzji stale się zmienia, nie dążąc do żadnego wyraźnego kresu, bo ze swej istoty projekt ten okazuje się otwarty

(np. tytułowego prefiksu w tekście *de*; „**de**konstrukcyjne”, „**de**strukcja”, „**de**mystyfikując”, „**de**komponując”, „**de**moderna”) bądź wprost rozparcelowanej na zapis wersowy, przypominać zaczyna często poezję graficzną. Staje się bardzo skondensowany i nośny. Przykładem *Wymyki z morza alternatyw* (w tomie *Umożliwianie niemożliwego*), gdzie cztery miniaturowe ciągi sześciątów, uszeregowanych niczym litery w wersie, kolejno odwracanych i stale zmniejszających swą liczbę, przechodzą w taki oto zapis:

■ ■ ■

i tak dalej

w nieokreśloność konstrukcji

w wielość intuicyjnych kontynuacji

Przejście to stać by się mogło umownym obrazem praktyki wizualno-dyskursywnej Jerzego Olka, jego wieloletniego sondowania zależności między widzeniem a wiedzą. Słowa wkraczają tu jako kontynuacja pewnego algorytmu, który był dyspozytorem reguł dla przekształceń wizualnych, z tym że po tendencji malejącej następuje wyraźna wolta, nagłe odbicie, i liter-„figur” zaczyna odpowiednio przybywać. Co właściwie stało się więc w przewężeniu tekstu? Ciąg obrazowy wyczerpał się i przeszedł w słowa, a czyż tak właśnie nie postępuje autor *Bezwymiaru iluzji* już od wielu lat, wyzyskując

twórczy potencjał owego „płodozmianu”, stając się po prostu teoretykiem sięgającym po różne tworzywa? Uwagę przykuwa w tym fragmencie zasada odwrócenia (podobna do techniki imitacyjnej zwanej „rakiem”, rodem z muzycznego kontrapunktu). Skojarzenie to być może nie jest tak bezpodstawne, jak mogłoby się wydawać. Zbigniew Dłubak żartował kiedyś, iż Jerzy Olek, wobec swej iście renesansowej wielości uzdolnień i zainteresowań, powinien skomponować operę. Jestem pewna, że nawet gdyby artysta ten sięgnął po tworzywo muzyczne, jego utwór wcale nie przypominałby opery. Wszak w dziedzinie sztuki wybrał dla siebie to, co oczyszczone nie tyle nawet z blichtru, ile wręcz ze wszelkich, łatwo uchwyt-nych związków z rzeczywistością na co dzień doświad-

czaną; wybrał to, co elementarne, a zarazem enigmatyczne, choć uległe wobec ścisłych procedur. Te procedury łatwo przyrównać właśnie do muzycznych technik imitacyjnych, całą praktykę autora *Bezwymiaru...* postrzegać zaś można jako naznaczoną

„logiką muzyczną”, która według Adorna stanowić miałaby ścisłą, choć bezpojęciową alternatywę dla logiki dyskursywnej. Sądzę więc, że Jerzy Olek skomponowałby atonalną fugę. Być może nawet przy użyciu ultra- i infradźwięków jako muzycznego ekwiwalentu figur niemożliwych i jako odpowiednika tych obiektów, których istnienie możemy udowodnić, nie potrafimy go jednak łatwo zobrazować. Kto wie, być może w tej kompozycji ujawniłby się też aleatoryzm... W końcu artystę wciąż zajmują rzuty kostką.

I nie wątpię, że będzie je kontynuował.

■ ■ ■

i tak dalej

■

DOBRAWA LISAK-GĘBALA – absolwentka kulturoznawstwa i filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. Autorka monografii *Ultraliteratura* (2014), współredaktorka tomów *Esej – sztuka – nauka* (2011) oraz *Czytając Czapskiego* (2015), publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Przestrzeniach Teorii” i „Odrze”. W latach 2009–2011 była współpracowniczką polskich „Stron”, obecnie współpracuje z „Muzyką w Mieście”. W 2014 r. obroniła rozprawę doktorską dotyczącą współczesnej polskiej eseistyki o malarstwie i fotografii