

Dr hab. Anna Reinert Faleńczyk  
Wydział Malarstwa  
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Gdańsk 2023. 03. 2023 r.



## RECENZJA

rozprawy doktorskiej Pana mgr Aleksandra Ryszki zatytułowanej  
**„Obrazy najbliższego otoczenia”**,  
w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora w dziedzinie sztuki  
w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez  
Radę Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Mgr Aleksander Ryszka pochodzi z Warszawy, ukończył studia na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Jarosława Modzelewskiego w 2007 roku. Od 2007 roku pracuje jako asystent w pracowni profesora Stanisława Baja.

Jest beneficjentem programu stypendialnego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego z roku 2015. W roku 2014 został nominowany do Strabag Art Award. W 2011 uzyskał Nagrodę Artystyczną Powiatu Piaseczyńskiego. Jest także laureatem Stypendium Młoda Polska, które uzyskał w 2010 roku. W 2006 roku zdobywa główną nagrodę na Biennale Sztuki Młodych „Rybie Oko 4”, natomiast w 2005 był finalistą konkursu Art & Business „Obraz Roku 2004”.

Jest autorem dziewięciu wystaw indywidualnych:

2020 Mapa pamięci, w Galerii Hugonówka w Konstancinie-Jeziornej,

2019 Obrazy Rodzinne, w Galerii Wystawa w Warszawie,

2016 So much beauty, w Galerii Wizytującej w Warszawie,

2014 Deska, triki i życie, wraz z Arkadiuszem Karapudą w Galerii Wizytującej

w Warszawie,

2013 Ain't no grave, w Galerii Propaganda w Warszawie

i w tym samym roku All the love of the Universe w Bałtyckiej Galerii Sztuki w Słupsku,

2011 All I Want Is You, w Galerii Appendix2 w Warszawie,

2009 Don't fear, w Galerii Fibak w Warszawie,

2007 Lepsze strony życia, w Galerii Le Guern (był to pokaz dyplomowy) w Warszawie.

Był także uczestnikiem kilkudziesięciu (konkretna ilość wystaw nie podana) wystaw zbiorowych, m.in.:

2020 Narracja obrazu. Projekt Unlimited, Muzeum im. Biegasa w Warszawie,

2019 Fotofaktor, Galeria Salon Akademii w Warszawie,

2014 Nie-widoki. O pejzażu współcześnie, BWA w Bielsku-Białej,

2012 Dlaczego nie wszyscy kochamy przygody? Opowieść o Janku Dziaczkowskim CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie,

2009 Malarz napisał, Galeria Appendix2 w Warszawie,

2008 Trofeum, BWA w Zielonej Górze,

2007 Wolność, równość, sztuka, Galeria Szara w Cieszynie.

#### Podsumowanie aktywności twórczej Kandydata:

Jak widać dorobek doktoranta jest dość spory i różnorodny. Jego aktywność wystawiennicza nie ogranicza się do jego rodzinnego miasta, co należy poczytać za zaletę. Był wielokrotnie nagradzany i wyróżniany w konkursach i przeglądach, zdobył też dwa prestiżowe stypendia. Jego dorobek twórczy oceniam pozytywnie.

Rozprawa doktorska pana Aleksandra Ryszki, której promotorem jest dr hab. Arkadiusz Karapuda, to w mojej opinii przede wszystkim świadectwo i opis zmagania tożsamościowych i głębokiego kryzysu malarskiego. Używając słowa kryzys nie zawieram w nim pierwiastka ocennego, a próbę uchwycenia wewnętrznego procesu zmiany u twórcy.



O ile dobrze odczytuję słowa i intencje doktoranta, wewnętrzne napięcie wynika u niego, z jednej strony, z — wydaje się — naturalnej dla tego twórcy potrzeby „opowiadania” historii, nadawania sensów, poszukiwania znaczeń, rozszyfrowywania tajemnic, splatania wątków. W rozprawie odnajduję interesujące passusy o relacji między historią „wielką” — II Wojną Światową (zdjęcia przedstawiające Leni Riefenstahl patrzącą na zagładę Żydów w Końskim, czy Hitlera w Warszawie), a historią prywatną jego dziadków, zamieszkujących okolice Rybnika i Raciborza. Poznaje historię pradziadka, który zostawia żonę z dopiero co narodzoną córką i idzie bronić Polski w Wojnie Obronnej 1939 roku. Reszka szuka, czyta, bada archiwalia, porównuje mapy. Dają się porwać jego pasji do odkrywania jego własnych korzeni rozumiejąc, że opowiada on w jakimś sensie historię bardziej uniwersalną, prywatnych losów uwikłanych w wielkie procesy historyczne, rozpuszczenia się tożsamości, utraty języka, nie przekazanego już kolejnemu pokoleniu. W sensie dosłownym — języka niemieckiego, w sensie metaforycznym — klucza do opowiedzenia własnej historii, we własnych kategoriach i w zgodzie z własną pamięcią. Wraz ze śmiercią dziadków, zasklepia się pewien świat, klucze do niego są na zawsze już utracone.

Wsluchuję się z uwagą w historię rodzinnego archiwum fotograficznego. Zdjęć, których — jak pisze — nikt nie chce. Zdjęć obrazujących początek małżeństwa jego rodziców. Obrazy szczęścia, do którego nikt już nie chce się przyznać — rodzice są rozwiedzeni — a którego on jest przecież owocem. Owo niechciane archiwum, ta unieważniona miłość, jest w jakimś sensie, jak rozumiem, podważeniem tożsamości dziecka, kwestionuje w jakimś sensie jego ontyczny status. Nie od parady artysta zestawia wizerunki biorących ślub rodziców i własne, z wczesnego dzieciństwa, z wszystko-unicestwiającą falą tsunami z 2011 roku.

Aleksander Ryszka doprawdy umie opowiadać historie. Buduje narrację piętrowo, miesza pokolenia, kompiluje konteksty, zestawia archiwa prywatne z publicznie dostępnymi na zasadzie found footage. Intrygujące, nieliniowe i niejednoznaczne opowieści.

Drugim biegunem wobec którego napięta jest linia analizowanego tu kryzysu tożsamości artystycznej, jest formacja wewnętrzna twórcy, paradygmat uprawiania sztuki, który każe artyście nieustannie poddawać w wątpliwość samą możliwość obrazowania, wątpić w medium malarskie i jego ontologiczne „uprawnienie” do reprezentowania rzeczywistości — jak mówi doktorant — do oszukiwania widza. Wydaje się, że refleksja teoretyczna rozprawy doktorskiej jest w dużej mierze postawieniem malarstwa w stan oskarżenia i próbą określenia swojego — twórcy —

stosunku do niego. Uwagę zwraca silnie emocjonalnie nacechowany sposób mówienia o malarstwie. Gdy akurat nie jest to język srogi, język oskarżeń, zamienia się on w język restrykcyjnych zakazów i ograniczeń. Poniżej zamieszczam kilka przykładów:

*Dla mnie ten formalizm malarstwa zawsze był jego **największą wadą** (str. 4)*

*To rozwiązanie pozostawiłoby **obraz (...) epatujący powierzchnią o efekciarskim, malarskim wykończeniu.** (str. 5)*

*Kolejnym (...) **najważniejszym ograniczeniem był zakaz przedstawienia figuratywnego (...).** Farba (...) nie mogła stawać się pejzażem, przedmiotem, czy detalem ciała. Nie mogła oszukiwać widza (str. 6)*

*Wstępne założenia sprowadzały [rolę farby w obrazie] jedynie do płaszczyzny koloru, pozbawionej indywidualnego śladu malarza (...). Szukanie indywidualnego wyrazu nowych obrazów **miało mieć swoje źródło nie w geście malarskim, czy w zindywidualizowanym języku farby, a przede wszystkim w zestawieniach znaczeń powstałych poprzez analizę rozumową.** ( str. 12)*

*Dodatkowo utrudniłem sobie zadanie, ograniczając się jedynie do czystych kolorów, wyciskanych prosto z tuby. (str. 17)*

*Jaki jest w ogóle sens interwencji malarskiej w danym obrazie (str. 12)*

*A co mogę zrobić jako malarz z farbą? (str. 15)*

*Malarstwo wydaje się nie nadążać za rzeczywistością, codziennością i dynamiką życia (str. 20)*

*Tytuł obrazu **Ja wątpiący w malarstwo** (...) to (...) forma żartu z malarstwa i ze mnie samego. Żartu z ego malarstwa i ego malarza (str. 20)*

Wyraźnie widać, że artysta męczy się, nie mogąc rozwikłać swojej relacji z medium, które kiedyś obrał za swoje. Z jednej strony czuje — zdaje się — że malarstwo nie jest językiem, w którym może wyrazić treści, które wyrazić pragnie, w sposób, w jaki uważa, że powinny być wyrażone; z drugiej zaś strony, jakaś siła każe mu przy tym malarstwie trwać, boksować się z nim, wciąż próbować na nowo się z nim układać. Już na wstępie pisze:



*Brak wiary w możliwość realnego przedstawienia w obrazie, coraz większa świadomość dysonansu pomiędzy malarstwem a rzeczywistością, (...) nie doprowadziły mnie do zarzucenia malarstwa i zmiany medium. Wręcz przeciwnie, zacząłem szukać, jak, za pomocą malarskich środków, farbą na płótnie, zwizualizować te wątpliwości, tak, żeby to one stały się treścią obrazu. (str. 2)*

Pytanie o tożsamość jest zapewne domeną ludzi wnikliwych i wrażliwych. Nie przyjmują oni swoich tożsamości bezrefleksyjnie. Tożsamość artystyczna z całą pewnością nie jest czymś danym. Jest czymś o co należy siebie wewnętrznie pytać, co dopiero należy na drodze artystycznego rozwoju ustalić. Zapewne można to pytanie uczynić nawet centralnym punktem twórczości. Być może jednak, pytanie o artystyczną tożsamość jest tym ostatnim, na które odpowiedzieć można dopiero pod koniec życia. Być może, w pierwszej kolejności należy pytać się o historię, którą chce się opowiedzieć, a następnie o środki wyrazu, które najlepiej będą się do tego celu nadawały, aby dopiero na końcu tej drogi można było odwrócić się, spojrzeć wstecz i powiedzieć sobie: wygląda na to, że jestem...

#### Podsumowanie części teoretycznej:

Zadość czyniąc wymaganiom ustawowym, należy powiedzieć, że praca pisemna jest poprawnie skonstruowana. Składa się ze spisu treści, posiada klarowny podział na dziesięć (krótkich) rozdziałów, jedyny użyty w pracy cytat został poprawnie opatrzony przypisem, na końcu rozprawy umieszczona została bibliografia, zawierająca także linki do stron internetowych - obejmuje ona dziewięć pozycji. Łącznie praca pisemna składa się z 20 stron. Ostatni rozdział, zatytułowany *Epilog*, można uznać za rodzaj podsumowania. Rozmyślnie nie czynię zarzutu z zauważalnej lapidarności tekstu. Rozumiem, że jest ona świadomą decyzją twórcy i uznaję, że wyczerpuje ona rozważane w niej zagadnienia. Pewien niedosyt odczuwam natomiast w pewnym zamknięciu się w kręgu autoanalizy twórcy i jego własnej twórczości. W tekście znajdujemy odniesienie do trzech twórców: Jacksona Pollocka, Tomasza Ciecierskiego i Przemysława Mateckiego. Byłabym ciekawa innych kontekstów kulturowych i odniesień artystycznych, szerszego umiejscowienia własnej twórczości na arenie sztuki współczesnej. Mimo tych drobnych zastrzeżeń, pozytywnie oceniam tę część rozprawy doktorskiej.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że Aleksander Ryszka poczułby ulgę, gdyby powiedział sobie: tak się zmagam z tym malarstwem, może spróbować czegoś innego, może

w innym medium, opowiem te moje historię w sposób bardziej adekwatny. I rzeczywiście, podejmuje on taką próbę przekroczenia malarstwa w **cyklu prac przedłożonych do oceny jako dzieło przewodowe zatytułowane „Obrazy z najbliższego otoczenia”**.

Na zestaw składa się osiemnaście prac, w tym trzy tryptyki. Za wyjątkiem dwóch prac: „Turbacz/ Syria/ Warszawa/ u Dziadków w Rybniku” oraz „Malarstwo” są to obrazy małoformatowe. Zdecydowana większość z nich to kolaże na podobrazach malarskich, zawierające elementy fotograficzne, które to, są jedynymi nośnikami treści narracyjnych w dziele. Płótna, zorganizowane są formalnie za pomocą, najczęściej zupełnie płaskich, choć noszących ślady pędzla i nieukrywanej struktury farby, malarskich plam barwnych, będących dopełnieniem lub kontrapunktem dla fragmentów fotografii. Według słów samego autora, myśl aby porzucić malowanie ze zdjęć, na rzecz wklejania, inkorporowania gotowych odbitek do obrazu było dla niego zmianą reguł malarskiej gry, która pozwoliła mu rozwiązać dylemat, z którym zmagał się już od dłuższego czasu (jak pisze, rozterki dotyczące medium malarskiego pojawiały się u niego już na studiach). Jak rozumiem, problemem numer jeden była zawiła, niedająca artyście spokoju relacją między rzeczywistością a reprezentacją, uprawnieniem malarstwa do narracyjności, rozumianej jako figuratywność, przedstawienie, odtworzenie. Ryszka używa w tej kwestii niezwykle dobitnych i emocjonalnych stwierdzeń:

„Kładąc na płótnie plamy i linie, tak że tworzą rozpoznawalne dla widza przedmioty — kłamiemy” (str. 7)

Faktycznie, patrząc na wcześniejsze obrazy artysty widzimy, że zmagając się z „treścią” obrazu, na ołtarzu tych zmagających składa formę i kolor. W obrazach „Pierwsza Komunia” z 2016 roku, czy „Z Tatą nad morzem” z 2014 widzimy proces rozpuszczania formy, radykalnego zawężenia gamy, zakamuflowanie kompozycji do ledwie rozpoznawalnej sugestii.

Zabieg oddzielenia „nośnika” przedstawienia od materii malarskiej, oddelegowanie figuracji do fotografii w omawianym cyklu, „uwolniło” środki malarskiego wyrazu, dając im większą autonomię, śmiałość i rozmach. Powrócił kolor, pojawiły się zdecydowane decyzje kompozycyjne i nieukrywana forma geometrycznych podziałów.

Problemem numer dwa, który w założeniu miał zostać rozwiązany poprzez zamianę „przemalowywania ze zdjęcia” na „wklejanie zdjęcia” jest wg. słów samego artysty



zagadnienie moralności przedstawienia figuratywnego. I tu, przyznam, mam pewną wątpliwość.

Otóż, Aleksander Ryszka formułuje pytanie, czy obraz malarski może być nośnikiem wszelakich możliwych treści. Czy jest etycznie dopuszczalne, aby malować śmierć, chorobę, traumę innego człowieka? Rozumiem doskonale to wahanie. Doświadczam tego dyskomfortu w pracy dydaktycznej, oglądając prace zdrowych, dwudziestokilkuletnich studentów, ze względnie dostatniego kraju północnej półkuli — kraju nieobjętego wojną, przemalowujących dramatyczne, często drastyczne zdjęcia dokumentujące graniczne doświadczenia, rozpacz, lub śmierć innych, najczęściej nieznanymi im osób. Trudno wówczas nie pytać o etyczne umocowanie takich praktyk artystycznych. Ale jakoś trudno wychwycić mi jakościową różnicę w „malowaniu studium nosa trupa”, od używania fotografii zrobionych przez innych ludzi w swojej pracy artystycznej. Czym malowanie różni się powiększania, wywoływania, drukowania, kadrowania za pomocą gilotyny do cięcia papieru? Czy na początku i jednocześnie na końcu obu tych procesów nie leży decyzja, aby upublicznić dane przedstawienie? Czy nie chodzi o to, by stało się częścią składową opowiadanej przez artystę historii? Decyduje się on pokazać je innym ludziom, wierząc, że historia, którą chce opowiedzieć, usprawiedliwia użycie tego, czy innego obrazu.

Fakt, że artysta „własnoręcznie” nie namalował, a zapożyczył przedstawienie od kogoś innego i w formie edytowanej lub nie, umieścił w swojej pracy, nadając mu nowy, suwerenny kontekst, w żaden sposób nie rozwiązuje, w mojej opinii, tego moralnego dylematu. Wystawia natomiast artystę na inny zarzut, sformułowany trafnie przez Susan Sontag w eseju „O fotografii”:

*Aparat zamienia każdego człowieka w turystę wędrującego po rzeczywistości innych ludzi.*

Czy więc łatwość wyszukania i dostępu do tego rodzaju dokumentacji nie czyni z artysty turysty nieszczęścia? Turysty, poruszającego się po powierzchni cudzego przeżycia? Podążając za myślą Sontag:

*Oto powierzchnia. A teraz pomyślcie, a raczej wyczujcie to, co się pod nią kryje, jaka musi być rzeczywistość, jeżeli tak wygląda”.*

Przewrotnie sformułuję hipotezę, że być może akt malarski, malarskie przeżycie, czas poświęcony „studium nosa trupa”, może być aktem ekspiacyjnym. Próbą przeniknięcia przez powierzchnie zdjęcia, poza wygląd sceny, do sedna rzeczy, do

przeżycia. Nie rozstrzygam, że tak właśnie jest, sygnalizuję jedynie, że przyjęte przez doktoranta założenia są aprioryczne i subiektywne.

Jak powiedzieliśmy wcześniej, malarz wytacza wobec malarstwa szereg oskarżeń, są to oskarżenia poważne, rudymentarne. Wydaje się, że początkowym założeniem twórcy było wyznaczenie zagadnieniom stricte malarskim mocno ograniczonej roli. „Zabronione” było wszystko co nie wynikało z „zestawienia znaczeń powstałych przez analizę rozumową”. A jednak malarstwo w *trakcie pracy nad cyklem, broni się, kontratakuję, walczy o istnienie.*

*Te zaburzenia [mowa tu o niezamierzonych, malarskich gestach, śladach pędzla, niekontrolowanych ściekach farby] stawały się walką malarstwa o współistnienie. (...) Intensywne kolory próbują stworzyć narrację konkurencyjną wobec przedstawień fotograficznych. (...) [Farby] podejmują próbę desperackiej walki o swoją autonomiczną przestrzeń. Paleta malarska (...) podjęła walkę o możliwość istnienia. (str. 13)*

Trzyma więc Ryszka tę linię, na jednym jej końcu poczucie nieprzystawalności malarstwa do rzeczywistości, do treści, które pragnie wyrażać, na drugim — miłość do niego, która skrada się do artysty w przebraniu podświadomości, poprzez zasięki „zakazów” i „nakazów” rozumu. Napręża linię z całych sił, zaciskając coraz mocniej węzeł na niej zaplątany. Mógłby puścić, przecież wie, że nie jest na malarstwo skazany, a jednak trzyma. Paradoksalnie, to ta męka właśnie, czyni go malarzem. To zmaganie z farbą, z formą, z kolorem, z gestem, z przedstawieniem czyni go malarzem. Nawet jeśli je neguje, to wciąż je rozważa, wciąż stawia o nie pytania. To przydaje jego twórczości gatunkowego ciężaru.

#### Podsumowanie części artystycznej:

Pan mgr Aleksander Ryszka jest artystą konsekwentnym, mimo zmagania wewnętrznych i zwątpień, dąży uporczywie do artystycznego rozwoju, nie ustaje on w poszukiwaniu odpowiedzi na nurtujące go, artystyczne pytania. Szczerłość wypowiedzi, zarówno na płaszczyźnie znaczeniowej, a więc „opowiadanych” przez artystę historii, przekazywanych znaczeń; jak i na formalnej płaszczyźnie poszukiwania dynamicznej równowagi między formą a treścią przedstawienia zasługuje na uznanie. Wskazując na samodzielność i dojrzałość artystyczną doktoranta, oceniam tę część rozprawy doktorskiej pozytywnie.



### Konkluzja:

Po wnikliwym zapoznaniu się z rozprawą doktorską Pana mgr Aleksandra Ryszki stwierdzam, że temat jego dysertacji doktorskiej p.t. „Obrazy z najbliższego otoczenia” jest nowatorsko przedstawiony, a zestaw prac artystycznych będących przedmiotem recenzji stanowi oryginalne rozwiązanie problemu badawczego. Biorąc pod uwagę dotychczasowy dorobek artystyczny, poziom prezentowanych prac i jakość refleksji teoretycznej, uznaję, że spełniają one wymagania art. 187 ust 1 i 2 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 574 z zm.). W związku z tym wnioskuję do Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie Panu mgr Aleksandrowi Ryszce stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Anna Reinert Faleńczyk