

Dr hab. Zbigniew Rogalski, prof. nadzw.
Akademii Sztuki w Szczecinie

Warszawa, 21.03.2023r.



Recenzja pracy doktorskiej pana mgr. Aleksandra Ryszki
sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dyscyplinie sztuk plastycznych i
konserwacji dzieł sztuki

Podstawowe dane o kandydacie

Aleksander Ryszka w 2007 roku uzyskał tytuł magistra sztuki na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w pracowni prof. Jarosława Modzelewskiego. Od 2017 pracuje jako asystent w pracowni prof. Stanisława Baja. Jest laureatem Stypendium Młoda Polska i Stypendium MKiDN.

Ocena jakości dorobku artystycznego

Aleksander Ryszka jest autorem kilku krajowych wystaw indywidualnych. Między innymi: „Mapa pamięci” w Galerii Hugonówka w Konstancinie- Jeziornie, „Obrazy Rodzinne” w galerii Wystawa w Warszawie, „So Much Beauty” oraz „Deska, triki i życie” w galerii Wizytującej w Warszawie. „Ain't No Grave” w Galerii Propaganda w Warszawie, „All the Love of the Universe” w Bałtyckiej Galerii Sztuki w Słupsku, „All I Want Is You” i „Lepsze

strony życia” w Galerii Apendix2 w Warszawie czy „Don't Fear” w Galerii Fibak w Warszawie.

Brał też udział w licznych wystawach zbiorowych. Na szczególną uwagę zasługuje pokazy w renomowanych galeriach polskich, jak Galeria Salon Akademii, CSW Zamek Ujazdowski, BWA Zielona Góra czy Muzeum im. Biegasa w Warszawie. Doktorant jest też dwukrotnym stypendystą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Pan Aleksander Ryszka pracuje głównie w obszarze malarstwa, jednak sięga poza centrum tego medium. Używa fotografii tworząc kolażowe wielobarwne hybrydy. Istotnym aspektem zmagania twórcy jest różnorodność źródeł inspiracji, poczynając od wątków osobistych i archiwów rodzinnych poprzez film, muzykę, aż po serwisy informacyjne. Puls kreacji artystycznej kontrolowany jest czujnie przez auto-refleksję, a nawracające pytania o sens malarstwa dają szansę na poszerzanie pola dla odkryć i doświadczeń.

Ocena pracy doktorskiej mgr. Aleksandra Ryszki – dzieła artystycznego oraz części opisowej

W filmie „Pollock” w reżyserii Eda Harrisa z 2000 roku widzimy żmudne, pozytywistyczne wręcz starania malarza, który w pochmurnym uporze, co rano, ciężkawym krokiem zmierza do swojej pracowni. Na kolejnych płótnach w skupieniu próbuje zaprzeczać rezygnacji. Odwagą i determinacją rozbija depresyjną otchłań frustracji i niedosytu emanującego z powstających obrazów. Przełomową staje się scena, gdy Pollock opiera na puszcze namoczony wcześniej w farbie pędzel. Jest pochłonięty nowym planem. Na wpół machinalnie rzuca okiem na pędzel. Farba skapuje na płótno. Malarz doznaje olśnienia i w tym momencie dostrzega kosmos swojego spełnienia. Tego dnia Pollock wchodzi w dripping. Tym samym otwiera nowy rozdział w historii sztuki i staje się najbardziej kontrowersyjnym malarzem tworzącym po Drugiej Wojnie Światowej. Zaryzykuję stwierdzenie, że były to czasy, w których nie mówiono jeszcze „wszystko już było”, przynajmniej w sztuce ówczesnej. Aleksandrowi Ryszce, jak i nam wszystkim, zdarzyło się żyć w nieco innej rzeczywistości. Dziś, kiedy przedrostek „post-” wydaje się nieświeży a w menu rozwiązań malarskich nie wpisuje się nowych pozycji, trudniej zostać Pollockiem, nie łatwo też o poczucie, że się odkrywa, zaczyna, otwiera. Być może właśnie takie przekonania wpychają Ryszkę w odmęty zwątpienia i zawirowań niepewności. Czy malarstwo może opisać świat, czy w ogóle ma sens? Czy gest malarza jest gestem pustym wobec konkretnego geopolityki, kryzysów współczesnego świata? W pracy pisemnej Ryszka tłumaczy genezę powstania swoich koncepcji malarskich

oraz proces, którego zwieńczeniem jest cykl malarski będący częścią praktyczną doktoratu. Moje – i zapewne nie tylko moje – doświadczenie pokazuje, że moment zadania sobie pytania o sens malarstwa sprawia, że uwrażliwiamy się na argumenty przeciwko własnej kreacji. Dostrzegamy, tym ostrzej, błahość naszych ruchów i brak wpływu naszych decyzji na kierunki wielkich procesów kształtujących chaos współczesnego świata. Jednocześnie ontologiczna autoanaliza daje szansę na plus w postaci skoku w obszar dla siebie nieznany, na wyjście z impasu przewidywalności, na przełom.

Ryszka maluje w obszarze realizmu, ale myślami sięga paradoksów. Dochodzi do przekonania, że Pollock jest wielkim realistą. Można się tu jedynie zgodzić, pod warunkiem, że odrzuci się przeszkody formalne. Artysta, który tworzy ciałem i umysłem, wszystkimi zmysłami połączonymi w atawistycznym transie – jest realistą. Obrazy tak malowane są realne, jak tętno lub oddech. Taniec przeciwko spekulacji.

Realizm w ujęciu klasycznym doprowadza Ryszkę do konfliktu z przekonaniem o sprawczości własnej sztuki. Brak wiary w przedstawianie ściera się z potrzebą malowania. Artysta sięga do rodzinnego archiwum. Wybiera szczególnie sentymentalne motywy z okresu dzieciństwa. Przenosi na płótno wybrane fotografie. Szczególną pozycję zajmuje w tym cyklu pejzaż górski, który przenosi widza do czasów, gdy śnieg był charakterystyczną scenerią dla dziecięcych zabaw. Obraz pt. „Mama na Nosalu” przedstawiający zamglony, zimowy tatrzański stok może być wspomnieniem niemal każdego z nas. Ten kadr jest archetypem fotorelacji z rodzinnych wyjazdów w góry w czasach dzieciństwa, a za razem zatartym zapisem pamięci, która jest ułomna.

Fotorealizm nie zaspokaja apetytu Ryszki na doznania twórczej satysfakcji. Przemalowane kadry wydają się mu zbyt martwe. Włożona w pracę energia nie wraca. Frustracja napina cięciwę łuku i artysta uwalnia emocje, kierując je w tzw. dobry pomysł. Sięga po białą farbę mocno rozcieńczoną terpentyną. Wylewa ją na namalowany wcześniej obraz. Terpentyna wgryza się w farbę pozostawiając w jej strukturze biały nalot pigmentu. Realizm staje się nieoczywisty. Dawne widoki śnieżnych gór odsuwają się w czasie jeszcze bardziej, jak zjawy. Mama - omam, traci tożsamość, rozplywa się zarówno na obrazie, jak i w świadomości. Scena odparowuje z życia i zyskuje stan przejściowy pomiędzy bytem a próżnią. Gdy uruchomimy wyobraźnię jest spora szansa, że zadziała magia kontemplacji i przeniesiemy się w Tatry, do własnego dzieciństwa; wytłumionych śniegiem odgłosów krzyczących dzieci, gorących z odmrożenia policzków i chłodu mokrych spodni na kolanach. Biała przesłona nałożona na obraz staje się ekwiwalentem niedoskonałej widoczności,

zaburzonej płatkami niewyczerpywalnej śnieżycy. Ta praca szczególnie przytrzymuje wzrok. Aby rozkodować to zjawisko należy przywołać malarstwo Jamesa Turnera oparte na doświadczeniu połączonym z refleksją i technicznym wnioskowaniem. Najlepszym przykładem może „Regulus”. Patrzymy na rozjaśnioną słońcem pejzażową kompozycję. Światło jest jakby przydymione, przesącza się przez warstwy gęstego powietrza. Energia akcji skupia się w centrum, tam, gdzie musimy patrzeć oczami żołnierza rzymskiego. Nasza głowa jest unieruchomiona, powieki wycięte. Słońce wypala nasz wzrok, umieramy.

Odniesienia wartości malarskich do aspektów rzeczywistych przedstawienia można kontynuować; nierówności, zakrzepy pigmentu i nieregularność biologiczna powierzchni siatkówki oka, różnice pomiędzy gęstą farbą figuracji i rzadkiej cieczy bieli i odległości planów pejzażu od oka obserwatora, wreszcie gama monochromatyczna farb śledzących czerń i biel fotografii oraz wąski zakres barw zimowego popołudnia.

Biel Ryszki staje się złotem dla jego praktyki malarskiej. Odkrycie metody zdaje się otwierać nowy rozdział poszukiwań. Mleczna zawiesina „oślepia” kolejne sceny z dzieciństwa. Mniej emocjonalnie, bardziej formalnie warstwa bieli osnuwa duże formaty płócien z napisami. Krótkie cytaty z piosenek i filmów stają się czasem zupełnie nieczytelne, jakby zaprzeczały swojej treści. Refren znanego utworu brzmi w oddali, lub jest już niesłyszalny i przeistacza się w dźwiękową halucynację. Powstaje tu link do twórczości Eda Ruschy, który przez dekady eksploruje wizualny aspekt słowa, tworząc wysublimowane kompozycje łączące malarstwo z typografią. Jednak to skojarzenie wolne jest od bezpośredniości typowej dla klasycznej inspiracji. Ruscha wierzy w przedstawienie malarskie i symboliczne, Ryszka odwrotnie, ukrywa przekaz, utlenia czerń druku, szepcze. Artysta pokazuje serię białych obrazów na wystawie „So Much Beauty” w Galerii Wizytującej w Warszawie w 2016 r., zamykając tym samym ów etap twórczości. Biele i szarości zostają zastąpione intensywnymi barwami, otwierając nowy etap w twórczości doktoranta.

Na cykl doktorski Aleksandra Ryszki składa się szereg obrazów złożonych z fotografii i zestawionych z nimi jednobarwnych płaszczyzn akrylu na płótnie. Sceny z dzieciństwa mieszają się z foto-cytatami z mediów, jak zabójstwo George'a Floyda czy wybuch w Bejrucie. Autor podkreśla też wagę wątków historycznych i losów okołowojskich jego przodków.

Seria oglądana całościowo sprawia wrażenie, że dobór zdjęć był automatyczny, a barwy przez swoją jednorodność zdają się kamuflować niezdecydowanie. Farba czasami wyciśnięta

wprost z tuby aplikuje fizyczną, płaską warstwę barwnego PCV, jakby jej zadaniem była jedynie obecność, potencjał bez wykorzystania. Kolor nie służy do opowiadania, funkcjonuje raczej jako przykrycie pustki lub swoisty amalgamat wypełniający wykrojone w przestrzeni ramy.

Być może metodologiczna konsekwencja jest dla tej serii warunkiem istnienia, jednak stanowi też dla niej obciążenie polegające na nadaniu jednakowej wagi wszystkim wątkom. Intymność życia rodzinnego podlega podobnej regule transformacji, co print screen z serwisu informacyjnego. Powstaje tu oczywiste pytanie o klucz wyboru motywów zwłaszcza tych, z obszaru nieskończenie wielkiego zbioru niusów internetowych.

Pracą, która zdecydowanie wymyka się wyżej zarysowanemu schematowi jest „Ślub rodziców”. Na lekko rozmytej minionym czasem odbitce, pierwszy plan buduje młoda para, w milczącym oczekiwaniu zwrócona w stronę nieobecnego w kadrze urzędnika stanu cywilnego. Układ postaci, kwiatów w ręce panny młodej, biel sukni, twarze rodziców tak młode, że trudno nam w to uwierzyć – to zdjęcie z archiwum każdego niemal domu. Fotografia staje się tym bardziej intensywna, gdy okazuje się, że para razem już nie funkcjonuje. Wiedza o rozwodzie wkrada się w ślubne twarze i prawie możemy dostrzec, że młodzi już w dniu ślubu przeczuwali koniec ich relacji. Dla widza, który przeżył rozpad rodziny ekspresja tej pracy jest nad wyraz dojmująca. Ryszka po obu stronach fotografii umieszcza barwne prostokąty. Tryptyk, jak swoiste perpetuum generuje energię znaczeń. Biel światła sukni artysta przepuszcza przez pryzmat czasu, czego efektem stają się dwa promienie; błękitny prostokąt po lewej stronie i fioletowy po prawej. Każde z pary ludzkich oczu widzi w nieco innej gamie barwnej. Ryszka celuje tu w sedno połączenia psychofizjologii widzenia i ekspresji motywu. Następuje potrójny podział; różnice budowy oczu, rozszczepienie kolorów oraz rozpad ludzkiego przymierza i związanych z nim nadziei.

Cykl doktorski „Obrazy rodzinne” Jest rodzajem hybrydy intermedialnej łączącej w sobie cechy kolażu, fotograficznego cytatu oraz malarstwa. Pan Aleksander Ryszka zdaje się dystansować od jednoznacznego powiązania z jakąkolwiek konwencją twórczą. Jego autokrytyczny temperament obfituje w ironiczne kreacje odnoszące się do pojęcia malarstwa („Malarstwo”, 2022r.). Wątpliwość w zasadność malowania staje się językiem twórczym i ma swoją reprezentację w świadomie użytej prostocie barw ale też w sposobie prezentacji dzieł. Obrazy nie wymagają kalibracji ekspozycyjnej na ścianach, stoją w pozornie niewyszukanym porządku na podłodze oparte o ścianę jak odstawiony na chwilę przedmiot bez znaczenia.

Interesującym momentem w kolażach musiała być chwila doboru koloru do zdjęcia. Artysta odciążony od zobowiązań maestrii malarskiej zajmuje pozycję obserwatora własnych synestetycznych skojarzeń i tym sposobem, opartym na wrażeniu, łączy barwy ze scenami z życia i mediów.

Konkluzja

Zarówno część praktyczna, jak i teoretyczna pracy doktorskiej pana Aleksandra Ryszki prezentują stosowny poziom artystyczny i intelektualny. Dzieło spełnia wymogi formalne i, w mojej ocenie, stanowi znaczący wkład w rozwój współczesnej praktyki artystycznej. Doktorant prezentuje umiejętności, wiedzę i doświadczenie, które uważam za wystarczające do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Dlatego, zgodnie z Art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. prawa o szkolnictwie wyższym i nauce wnioskuję do Rady Dyscypliny Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie mgr. Aleksandrowi Ryszce stopnia doktora.

Dr hab. Zbigniew Rogalski, prof. AS

