

Ocena pracy doktorskiej Radosława Szlęzaka

Informacje ogólne o Kandydacie

Radosław Szlęzak urodził się w 1989 roku w Gliwicach. Studia w krakowskiej ASP ukończył w 2015 roku w Pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka i od tej pory kontynuował kształcenie w ramach Środowiskowych Studiów doktoranckich w macierzystej uczelni. Od 2018 zatrudniony jest na stanowisku asystenta w Pracowni Interdyscyplinarnej dr. hab. Bogusława Bachorczyka na Wydziale Malarstwa.

Ocena dorobku artystycznego

Jak wynika z przedstawionej dokumentacji, Radosław Szlęzak od momentu ukończenia studiów ma na swoim koncie 4 wystawy indywidualne: „Anomalie” w Małopolskim Ogrodzie Sztuki [2016], „The Uncanny Valley” w Galerii Szara Kamienica [2017], *oko-mózg-ręka*, w ARTzona, Kraków, 2017 oraz „The living dead” w Re:Medium w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi.

W latach 2012 – 2020 prezentował również swoje prace w ramach 19 – w ogromnej większości bardzo znaczących – przeglądów i wystaw zbiorowych, by wspomnieć choćby kilka: „Prod. Kon. Rod” – Sekcja Eksperymentalna Miesiąca Fotografii w krakowskim Bunkrze Sztuki [2012], Inspiracje. Przypadek i porządek. Wystawa dedykowana Witoldowi Lutosławskiemu w 100. Rocznicę Urodzin w MSiJT MANGGHA w Krakowie oraz Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi (2013; „Imaginary Landscape II” w Museum of Contemporary Art w Tajpej [2013], „Inspiracje: porządek i przypadek” w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggħa [2013], U Rodziny w Galerii Władysława Hasióra w Zakopanem (2016); „Nowy Obraz/Nowe Spojrzenie” w poznańskiej Galerii UAP oraz BWA w Gorzowie Wielkopolskim [2015], Nowa generacja polskiego

i węgierskiego malarstwa w galerii MODEM w Debreczynie (Węgry, 2017); 12. Konkurs im. Gepperta, „A co Ty robisz dla malarstwa?” w BWA Wrocław, 43. i 44. Biennale Malarstwa Bielska Jesień [2017 i 2019], „Weltschmerz”, Triennale Rysunku Wrocław [2019], „Cień wolności” w BWA w Bydgoszczy, czy „I tylko wysp tych nie ma” w Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej w Mławie.

Radosław Szlęzak jest artystą zauważanym i docenianym w polu sztuki, o czym świadczą prestiżowe wystawy i projekty – na 43. Biennale Malarstwa Bielska Jesień w 2017 otrzymał wyróżnienie regulaminowe, był finalistą wielu przeglądów sztuki m.in. 12. Konkursu Gepperta, 2016, *Nowy Obraz/Nowe spojrzenie* w Poznaniu w 2015, *Imaginary Landscape II*, The Museum of Contemporary Art (MOCA) w Tajpej, Tajwan w 2014. Za swoje osiągnięcia uzyskał stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego [2015] oraz stypendium Małopolskiej Fundacji Stypendialnej Sapere Auso [2015].

Jego wybory artystyczne świadczą o dużej świadomości i odpowiedzialności za to co robi, co znajduje również potwierdzenie w polu krajowej krytyki artystycznej. Pozwalam tu sobie przytoczyć jeden – syntetyczny, ale bardzo trafny przykład opisu jego twórczości autorstwa Adriany Michalskiej pisany na okoliczność wystawy „The Living Dead” w Galerii Re:Medium: „Radek Szlęzak w swoich pracach podejmuje głównie temat historycznej aktualizacji i dezaktualizacji obrazów, procesów politycznego kształtowania pamięci oraz walki o dominację w przestrzeni publicznej. Artyście bliska jest stylistyka filmów Davida Cronenberga, korzystającego ze środków wyrazu horroru cielesnego (najważniejsze jest zagrożenie pochodzące z wnętrza ludzkiego organizmu). Obrazy, które tworzy Radek Szlęzak, nie imitują rzeczywistości, to żywe obrazy – organizmy, które przybierają formę cielesnych i organicznych metafor, a eksponując ideowe, semantyczne, estetyczne i polityczne wymiary zyskują nowe znaczenia.” Praca doktorska Szlęzaka jest naturalnym rozwinięciem wątków przepracowywanych do tej pory.

Ocena pracy doktorskiej

Przewód doktorski Pana Radosława Szlęzaka został wszczęty 24 listopada 2017 roku i był realizowany pod opieką promotora dr. hab. Zbigniewa Sałaja prof. ASP. Promotorem pomocniczym jest dr Michał Zawada.

Temat rozprawy „Obraz/Organizm”

Zakres pracy artystycznej będącej przedmiotem postępowania o nadanie stopnia doktora obejmuje: cykl malarski „Totemy” [2019-2020] oraz cykl malarski „Życie wewnętrzne”, obrazy malarskie „Living dead” [2020] i „Dolina niesamowitości” [2017], rysunki z cykli: „Damnatio memoriae” [2018-2019] i „Powidoki” [2019], „Ciagle wojna (żołnierze, papież i biedronka) [2020], Zeitgeist – model pomnika z ektoplazmy [2019], „Projekt pomnika

Niezlomnego Stróża (Lucuś) [2019–2020], kolaże tkaninowe „A Specter is haunting the world” [2018] oraz „Keeping an eye on the world” [2018], obiekty „Człowiek abstrakcja” [2017], „Żarłocze oko” [2018], „Kłącze” [2018] „bez tytułu” [2020], oraz realizację wideo „oddychanie_kształtowanie_hartowanie” [2016],

1.

Żyjąc w ekosystemie obrazów, dzielimy z nimi przestrzeń – realną i wirtualną, obserwując jednocześnie ich genealogie, najróżniejsze migracje i nowe związki, a więc ich zdolność do nasycania znaczeniami w zależności od kontekstu. Dynamika przeobrażeń (mutacji) obrazów – zarówno tych, obecnych w polu sztuki, jak i – może przede wszystkim – spoza tego obszaru, urastają do rangi fenomenu czasów, w których żyjemy.

Płynne obrazy późnej nowoczesności tworzą wizualną rzeczywistość, a zarazem środowisko naszych relacji (pandemiczna sytuacja wyostrzyła ten obraz w niespotykanej dotąd skali). Kultura sieci kreśli społeczne tło.

Ten kontekst rodzi pytanie, które dotyka również istoty obrazu-organizmu: o to, co żywe, a więc i o to, co przemija. Jest to pytanie szczególnie istotne dziś, kiedy odnosi się/nas do sfery coraz bardziej umownej.

2.

Swoją praktykę artystyczną skoncentrowaną na fenomenie obrazu Pan Radosław Szlęzak siłą rzeczy lokuje w polu dyskursów wokół szeroko pojętej ikonosfery: z jej toposami, formami upamiętnienia, kolektywnymi narracjami etc. Autora interesuje związek i relacja z obrazem, rozumianym jako żywa forma (tytułowy „organizm”) oraz wynikające z tego faktu konsekwencje w postaci społecznego imaginarium, a dalej: naszych pragnień i działań.

Radosław Szlęzak bada dynamikę przeobrażeń sfery wizualnej wraz z całym spektrum kontekstów historycznych, politycznych i społecznych – w szczególności odnosząc swoją refleksję do kategorii [figury] upamiętnienia i wizualnej konsumpcji. Sfera ta w naturalny sposób uwikłana jest w różnego rodzaju ideologiczne dyskursy oraz polityczne interwencje, zawłaszczania i odzyskiwania. Pole ikonosfery jest przecież zasadniczym obszarem walki o władzę i dominację, a dobrze wiemy, jak wyraźnie wszelkiego rodzaju usunięcia, przesunięcia czy przemieszczenia wpływają na dynamikę wiecznego konfliktu obrazu i władzy.

3.

Obraz wyposażony w swoje ciało (medium) jest dla Autora polem artystycznych praktyk – „operacji” na żywym organizmie. Te „operacje” Szlęzaka mają charakter między medialny – badają przemieszczenia pomiędzy sztuką, historią i obiegiem społecznym oraz ich uwikłania w systemy wymiany i wzajemnych relacji jako formy pamięci.

Radosław Szlęzak jest więc kimś na kształt antropologa sztuki – wchodzi w rzeczywistość symboliczną, by na gruncie anamnezy zainicjować nowe opowieści. Jego sztuka „grzebie” w archeologii pamięci, co jest obecne/widoczne w fantomowej, czy widmowej formie. Obrazy będące wizualnymi reprezentacjami eksponują permanentne napięcie, w ramach którego kultura konsumpcji i atrakcji zaciera pamięć i tożsamość tworząc „nie-symbole” i „nie-obrzędy” i „nie-miejsca”, a zarazem nową ikonosferę w postaci palimpsestu, spod którego coraz trudniej wyczytać pierwotny tekst.

Obraz jest więc tutaj przede wszystkim fenomenem antropologicznym – żywym „tworem mentalnym” – na swój sposób autonomicznym, posiadającym swoje „medialne” ciało i genealogię.

Autor dokonuje wiwisekcji obrazu sięgając po własny arsenał procedur i narzędzi (w poszukiwaniach metod i środków artystycznych). Ujawnia się w tym operacyjnym polu cała sztuczność sztuki. Sztuczne ciało sztuki. Sztuczna, choć żywa substancja organicznych form tworzy pole przepływów pomiędzy abstrakcyjnym i figuratywnym, realnym i magicznym/mitycznym porządkiem. Prawdziwa sztuczność pracy Szlęzaka polega właśnie na dialogu formy z materiałem. W tym sensie obraz w ramach tej praktyki artystycznej jest i pozostaje śladem procesu.

Pracę Doktoranta możemy więc również czytać jako osobliwą narrację o samym procesie twórczym. „Gabinet osobliwości”, będący mariażem biologii i sztuki daje wyraz genezie takiego procesu, jakim w wymiarze historycznym jest fascynacja człowieka naturą. Szlęzaka wydają się fascynować właśnie takie „naturalne” formy drążące martwe ciało obrazu. Autor dokonując swoistej wiwisekcji obrazu, uwalnia przy tym spore dawki ironii i absurdu. Mamy więc do czynienia z mutacją i anomalią. Radosław Szlęzak ingeruje w ciało obrazu, w jego strukturę znaczenia – przy pomocy surrealistycznych metod podnosi go do rangi fetyszu, łączącego rzeczywiste z wyobrażonym, niesamowite i wznioste, a w konsekwencji ujawnia jego pozorność i konwencjonalność oraz ciągły ruch zacierający granice organiczności i sztuczności. Interesuje go w tym procesie z jednej strony dążenie do urzeczowienia (reifikacji) – zmateralizowania idei w rzeczach, z drugiej „ożywienie” (sublimacja), generującego za sprawą percepcji stale nowe sensory i interpretacje.

4.

Szlęzak zmienia więc „realne” działania w przestrzeni publicznej w działania potencjalne, eksponując tym samym siłę sztuki (żyjemy w kraju doprowadzanym raz po raz do wrzenia z powodu pomników). „Funkcjonalność” rzeźby w imię publicznego bezpieczeństwa została zablokowana, można więc bezpiecznie skupić się na jej warstwie symbolicznej. Procesualny charakter prac „pomnikowych” Szlęzaka widoczny jest poprzez skalę konceptualnego ujęcia — modelu / projektu. Społeczne funkcjonowanie obrazów zostaje zawieszona w stanie

potencjalnym. Walkę o wizualną dominację, o przyjęcie wizualnej narracji obserwujemy w postaci „przedmiotu zastępczego”: rysunku, projektu, obiektu, czy dioramy w bezpiecznej galerii, często zamknięte w gablocie.

5.

Osadzając swoje działania w tych ramach Autor odnosi się do dewaluacji, dezaktualizacji znaku. Zaproponowana morfująca forma jest w stanie przyjąć nowe „zapotrzebowanie”, przypominając, że motywy kształtowania pamięci zbiorowej nigdy nie są czyste. Próba metaforycznego wyrażenia całości (np. wydarzenia) „sztuki zbiorowej pamięci” wiąże się z koniecznością zlekceważenia tego, co indywidualne, niepowtarzalne i konkretne.

Fantomy („powidoki”) przeszłości są śladem idei formowania pamięci zbiorowej. Są figurą uprzedmiotowienia mitu. Procesualny charakter prac Szlęzaka dobrze problematyzuje nieadekwatność form upamiętniania, będących najczęściej patetycznym wyrazem triumfu. Jest więc zwrotem ku przeszłości – rodzajem lustra, które pomaga rozpoznać aktualne wątpliwości.

Biomorficzny charakter rzeźb-obiektów tworzy podobne napięcia poprzez kontekst użytych przez Autora materiałów i w przewrotny sposób odnosi się do form życia – jest swoistym połączeniem świata psychoanalizy („unheimlich”) z refleksją biologiczną.

Na poziomie morfologii obrazów Szlęzaka wyczuć można echa Kantorowskich bio-obiektów. Architektura dioramy, a więc w fazie projektu, prototypu, symulacji, odwołuje się do dziecięcych instynktów i intuicji. Forma, poddana miniaturyzacji, jest z jednej strony rzeźbą (a więc surrealistycznym obrazem, którego szczegóły i faktury podkreślają materialność wykorzystanych do produkcji surowców), z drugiej stanowi rodzaj miniplan domagający się animacji martwego przedmiotu. Ambiwalencja żywotności i martwoty w postaci zombie-pamięci, zombie-obrazów.

6.

W ramach pracy doktorskiej Autor prezentuje również cykl rysunków: „Powidoki” oraz pracę na papierze zatytułowaną „Ciągłe wojna”. Biologiczna linia obrysowująca założenia najczęściej nieistniejących i najczęściej figuratywnych form pomnikowych.

Cykl rysunkowy w sposób jednoznaczny wchodzi w dialog ze spuścizną Strzemińskiego, czerpiąc zarówno tytuł jak i charakterystyczną linię, która zgodnie z założeniem respektuje kształt i płaskość powierzchni i stanowi punkt wyjścia dla pozostałych form, z którymi musi być całkowicie zespolona. Poprzez taką re-konstrukcję osadza swoje działania w konkretnym historycznym kontekście, czyniąc ze źródła „dzieło otwarte” / formę otwartą.

Ten gest autora mnoży wielopoziomowe interpretacje, szczególnie w kontekście sformułowanych postulatów twórcy unistycznej koncepcji: redukcji walorów wyrażeniowych, symbolicznych i programowej — wręcz neutralności. Dość wspomnieć wypowiedź Strzemińskiego wyrażoną w piśmie Blok: „ Dzieło sztuki nie wyraża nic. Dzieło sztuki nie jest znakiem czegokolwiek. Ono

jest (istnieje) samo przez się.” Kontrast pomiędzy niewyraźnością, a odniesieniem do idei pomnika, którego zadaniem jest „utrwalić” ujawnia obce ciało – będące (jak chce Autor) *hybrydą realności*.

7.

Z tego punktu widzenia ciekawa jest również cała seria prac z serii „*Damnatio memoriae*” (łac. „potępienie pamięci”), do której tytuł zaczerpnięty został ze starożytnych procedur usuwania z dokumentów, pomników i innych świadectw kultury materialnej imion, nazw i wizerunków osób oraz wydarzeń skazanych na zapomnienie. Doktorat koncentruje się na okresie dekonstrukcji rzeźb socrealistycznych usuwanych z przestrzeni publicznej w procesie dekomunizacji.

8.

Dopełnieniem prezentowanego zestawu jest baner/transparent z hasłem „*A Specter is haunting the world*” („Widmo nawiedza świat”). Transparent nie jest transparentny – przeciwnie: wskazuje na siebie, na medium – rzeczywistość pozostaje w najlepszym razie drugorzędna, niedostępna i nieprzenikniona. Forma wybija się na pierwszy plan, jest ilustracją rzeczywistości potencjalnej w której obraz jest jedynie wierzchnią warstwą, czującego się pod spodem widmowej rzeczywistości.

Podobnie rzecz ma się z „Totemami” – mięsno-cielesnymi figur ludzkiego bytu. Apoteoza kultu ciała – źródło siły i energii. Pozostając jednak w ciele, jesteśmy również i „mięsem”: nosimy w sobie śmierć. Ciało właśnie jest jej zapowiedzią.

9.

Tworzenie obrazów jest dziś tanie, proste i natychmiastowe. Co więcej – wydaje się, że żyjemy w nieustępującej manii albo gęstniejącej matni obrazu. Obrazom podlega nasze codzienne życie, a jednocześnie mu służy. Obecność obrazu jest przytłaczająca. Nietrwale chwilowe, agresywne istotne, głębokie treściwe – odkładają się w pamięci ciała zbiorowego i indywidualnego, tworząc deficyt ładu, sensu i możliwości porozumienia. Z tego punktu widzenia praca Radosława Szlęzaka dotyka newralgicznych aspektów współczesnej kultury wizualnej.

Ocena dysertacji pisemnej.

Jak chce Autor, rozprawa teoretyczna i praca artystyczna stanowią integralną całość – to rodzaj teorio-praktyki, będącej śladem procesu, w ramach którego podział na obszar teorii i praktyki

(formy i treści) staje się raczej umowny. Zostały one tutaj wyodrębnione wyłącznie z formalnych względów. Nie mamy do czynienia z pracą i jej opisem: opis jest pracą, a praca jest opisem. Sztuka jest refleksją otwierającą m.in. poprzez pytania o udział wizualności w naturze strategii poznawczych, o adekwatność języka wobec opisu rzeczywistości, o podmiot i przedmiot tego opisu...

Mamy więc do czynienia z „projektem artystyczno-badawczym”, w ramach którego autor przeprowadza bardzo rzetelny, kompletny, a zarazem erudycyjny wywód stanowiący pełny wgląd w proces intelektualny, jakim również jest twórczość czerpiąca z naprzemian z wiedzy i doświadczenia. Praca stanowi obszerne i dogłębne studium wspomnianych zagadnień i dowodzi bardzo dużej samoświadomości Artysty.

Rozprawa składa się z wprowadzenia, 3 rozdziałów (podzielonych na kilka podrozdziałów, każdy) i podsumowania „zamiast zakończenia”. Uzasadnienie wyboru tematyki pracy, opis struktury pracy, a ponadto omówienie podstawowych pojęć, które w pracy są wykorzystywane zapewnia przejrzystość terminologiczną. Publikacji towarzyszy obszerna bibliografia (44 pozycje).

Konkluzja

Biorąc pod uwagę dorobek artystyczny oraz interesujące i oryginalne dzieło artystyczne składające się na pracę doktorską zatytułowanej „Obraz/Organizm”, stwierdzam że mgr Radosław Szlęzak spełnia wszelkie wymogi określone w art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym w zakresie sztuki. Z pełnym przekonaniem popieram wnioski Rady Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie o nadanie mgr Radosławowi Szlęzakowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki.

