

(...) It is not an accident that Ryszka wins the favours of painters rather than those of sculptors; these painters, out of date and too difficult to be understood, who know that the deep, philosophic and well founded sense of their game is in the play with the four borders of the canvas, inside which there is room for the whole world. Raphael and Pollock used an identical rectangle. The sculptors had nothing of this kind. And those generations, or individuals, who suddenly began to be excited with the problem of frame, did not have an easy task. It is the problem of frame which is important for Ryszka. It is probably only the first phase of the play, but its advantage is evident: the forms, which in other

situations we treat as unsubstantial, conventional — have, in the case of Ryszka full intensity and importance. In these sculptures „Pygmalion's problem” or — if we prefer — „the problem of presence” gets a sense again. Curiously enough—these sculptures have their own space, as if concentrated towards the inside, and they do not call for the change of their surrounding. In Ryszka's hands, plaster of Paris becomes a beautiful and most suitable material. There is witchcraft in it, but not quite different from that which makes, that a flat surface covered with paint becomes, in certain circumstances, a painting.(...)*

* A fragment of an article for publication

Galeria „Kordegarda” jest lokalem wystawowym przeznaczonym do prezentacji najciekawszych zjawisk artystycznych występujących aktualnie na terenie całego kraju. W galerii „Kordegarda” eksponowane będą dzieła wszystkich dyscyplin sztuki współczesnej oraz prace powstałe na ich styku. Wystawy będą miały charakter kilkudniowych pokazów wyselekcjonowanego zestawu eksponatów.

Przewiduje się organizację następujących typów wystaw:

- 1. pokaz—wizytówka jednego autora posiadającego aktualnie godną, zaanonsowaną w stolicy dorobek artystyczny*
- 2. pokaz—wizytówka jednego autora, którego wystawa indywidualna bądź udział w wystawie zbiorowej stał się artystycznie znaczącym faktem w którymś ze środowisk terenowych*
- 3. problemowe pokazy sztuki organizowane z prac różnych autorów jednej bądź wielu dyscyplin twórczych, jednego bądź różnych środowisk*
- 4. retrospektywne wystawy indywidualne urządzone sporadycznie w uzasadnionych charakterem twórczości przypadkach.*



„GALERIA KORDEGARDA”

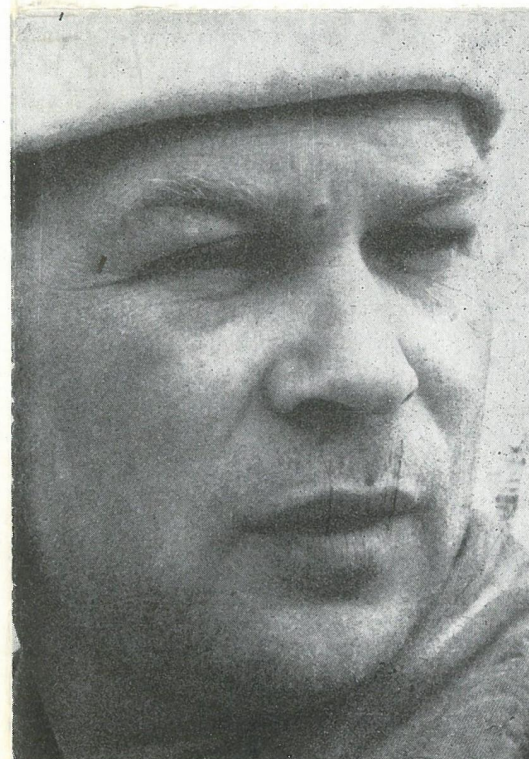
zaprasza na pokaz

RZEŻBY I RYSUNKU

ADOLFA RYSZKI

14 I — 21 I 1971

Warszawa, Krakowskie Przedmieście 15/17



(fot. Heinz Kremer)

ADOLF RYSZKA

Warszawa

Sady Żoliborskie 3 m 2



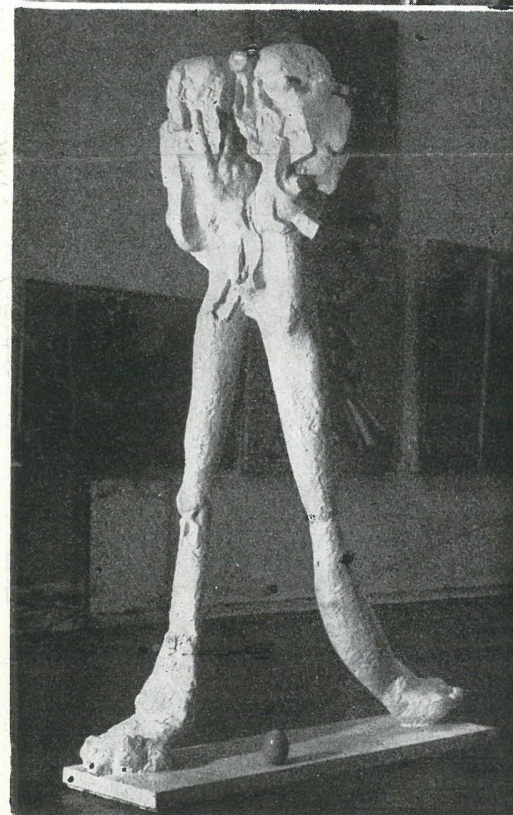
Ur. w 1935 roku w Popielowie. Studia na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, dyplom 1963.

(...) Wśród dotychczasowych dokonań Ryszki kluczowym jest kontynuowany od czterech lat cykl głów Pabla Casalsa, którego założenie można traktować jako aluzję do jakiegoś utworu muzycznego, być może „Wariacji Goldbergowskich”. Jako „temat” posłużyła fotografia wykonana w trakcie pamiętnego filmu telewizyjnego. Wśród wariacji są najprzód „kupione”, przewrotnie wyrafinowane studia prawie werystyczne, których nie powstydziliby się Giacomo Manzù (swoimi ostatnimi medalami składa Ryszka dość bezpośredni hołd temu wielkiemu rzeźbiarzowi).

Druga grupa głów mogłaby odpowiadać kanonicznym lub fugowanym numerom wariacji. Ryszka odwołuje się tu odlegle do rzeźby futurystycznej i kubistycznej, rozwijając bryłę w śmiałych sekwencjach pozytywu i negatywu formy. Prace o łapiącej światło „malarskiej” fakturze stanowią grupę trzecią, najciekawszą, a wyrazowo pełnią w cyklu rolę taką, jak — odpowiednio — nr 25 w „Goldbergvariationen”. Artysta bardzo osobiście opracowuje tu detal, jakby chciał możliwie dużo zdefiniować, a zaraz potem zatrzeć ślady tej konstruktywnej działalności, jakby nigdy nie był pewien w której warstwie klejącej się do rzeźby przestrzeni przerwać ewolucję bryły. Podejrzewam tu interes natury trochę ontologicznej, podobny temu, który — toutes proportions gardées — stanowi o tajemniczej niematerialności dzieł Medarda Rossa (jeśli mogę zaufać swej dość amatorskiej autopsji). Chodziłoby więc o badanie granicy (czy lepiej styku, złącza, miejsca, bo nie jest to granica „do przekraczania”) między materialnym środowiskiem bryły, która nie chce być martwa — i otaczającą przestrzenią.

Tak przedstawia się w uproszczeniu dyspozycja cyklu Casalsa, z którego Ryszka wyprowadza wielkie kompozycje. Oto instrument muzyczny rozkwitający nieoczekiwanymi detalami w potężną figurę. Oto gruba bryła „Fotela” na krzywych tralkach, porośnięta po burtach wapiennymi osadami, zwichnięta skośną płytą, w którą wrzyna się figuratywny, geometryzujący relief. Zasada strukturalna tych z pozoru heterogenicznych, a w istocie niemożliwych do naruszenia dzieł dałaby się prosto ująć tak: artysta nie przyjął do wiadomości, że w przestrzeni zajętej już przez jedną rzeźbę nie da się ustawić rzeźby innej. Są to więc jakby fugi, złożone z tego samego co wariacje materiału, pomnażającego jednak swe możliwości wyrazowe i konstrukcyjne w kwadracie i sześciacie. Ryszka zdaje się dbać bardzo o równowagę „pionowej” i „poziomej” struktury tego kontrapunktu rozgrywając dialektykę ruchu „obejmującego” (naturalnie dla widza i artysty) i arbitralnie prowadzonych przekrojów i profilów zatrzymujących wzrok (...)*

Jerzy Stajuda



„X”, 1970, plakieta brąz, 15×15
Krok, 1970, gips, wys. 200 (fot. Witalis Wolny)

(...) Ce n'est pas un effet du hasard que Ryszka — s'attire davantage les sculpteurs que les peintres.

Ces peintres démodés et trop difficiles qui savent que le sens profond et philosophique de leur jeu réside dans le jeu avec les quatre bords de la toile, entre lesquels on peut mettre tout un monde. Raphaël et Pollock utilisaient le même rectangle. Les sculpteurs n'avaient rien de semblable. Pour les générations soit les individus que le problème du cadre commençait à passionner, la tâche n'était point facile.

Pour Ryszka, ce problème est précisément important. C'est peut-être le premier stade du jeu, mais ses avantages sont évidents: les formes que nous traitons dans d'autres situations, en tant que vides, conventionnelles — sont chez Ryszka pleinement significatives. Ce sont des sculptures dans lesquelles „le problème de Pygmalion” — ou „le problème de la présence” prend de nouveau un sens. Chose étonnante — ce sont des sculptures qui ont leur propre espace, pour ainsi dire concentré vers l'intérieur et qui n'obligent pas de réaménager l'environnement. Entre les mains de Ryszka le plâtre s'avère être un matériau très beau, le plus indiqué. C'est de la sorcellerie — mais en fin de compte elle ne diffère pas beaucoup de celle qui fait que la surface plane couverte de couleurs devient dans certaines circonstances un tableau (...)*

* Extrait d'un article préparé pour être publié.

* Fragment artykułu przygotowanego do druku