

Dr hab. Tomasz Skórka prof. ASP
Wydział Rzeźby i Intermediów
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Recenzja dorobku artystycznego oraz rozprawy doktorskiej mgr Martina Mydlarčika pod tytułem „MATERIALIZACJA WIECZNEJ INTERAKCJI PRA-SUBSTANCJI W PRZESTRZENI Z OBIEKTAMI CODZIENNEJ TERAŹNIEJSZOŚCI.” realizowanej pod opieką promotorską prof. Bogusza Salwińskiego, w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne pana mgr Martina Mydlarčika, wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Martin Mydlarčik urodził się w [REDAKTOWANE] Tam też na Uniwersytecie Ostrawskim studiował Rzeźbę odbywając najpierw edukację licencyjacką pod kierunkiem Doc. Jaroslava Kolečka Mgr. ArtD, potem studium magisterskie pod kierunkiem Prof. Mariuse Kotrby i Doc. Jaroslava Kolečka Mgr. ArtD. Autor w swoim CV wyróżnia w tym okresie również edukację w ramach projektu ERASMUS w École Supérieure d'Art de Clermont Métropole we Francji, pod kierunkiem: Prof. Roland Cognet. Dalszą część edukacji artystycznej kandydat kontynuuje w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem prof. Bogusza Salwińskiego. Doktorant odbywa najpierw kurs podyplomowy, a potem w 2013 roku rozpoczyna naukę w ramach Środowiskowych Studiów Doktoranckich. Od roku 2019 kandydat pełni asystencką pracę na wydziale Rzeźby Uniwersytetu w Ostrawie.

Podczas swojej artystycznej drogi, której szczegółową dokumentację doktorant załącza w postaci listy wystawienniczych udziałów, artysta wyróżnia się głównie aktywnością plenerową. Wyszczególnione jako wystawy indywidualne wydarzenia w większej części dotyczą okresu poprzedzającego studia w Krakowie. Są to przeważnie prezentacje, prawdopodobnie osadzonych na stałe plenerowych realizacji. Trzy wydarzenia z okresu dwóch ostatnich lat mają charakter galeryjny. Jednym z nich i jednocześnie najbardziej widzialnym w internetowej sieci jest wystawa „Dynamika v soše“ w Galerii Miejskiej w Dobroslavicach. Odbywanym przez doktoranta sympozjom i stażom zagranicznym towarzyszą również udziały w licznych wystawach zbiorowych oraz innych aktywnościach- na przykład rysunkowych, takich jak udział w przeglądach *Figurama* albo autorskim projekcie Izabeli Bieli *Świat w obrazie*.

Przedstawiony dorobek kandydata można ocenić jako oportunistycznie niezbędny i wystarczający na obecnym etapie, do określenia młodego artysty by najmniej jako łowcy eventów, ale człowieka skupionego na problemach formalnych z obszaru rzeźby, które rysują się w licznych i niebanalnych przykładach załączonej w dokumentacji twórczości.

Dołączona do pracy doktorskiej dokumentacja dotychczasowego dorobku rzeźbiarskiego Martina Mydlarčika obejmuje zbiór prac z okresu od roku 2013 do 2016. Najbardziej płodnym rokiem okazał się rok 2014. Oprócz szkicowych wprawek do serii żywiołów realizowanych na doktorat, w zestawie znajdują się nie mniej interesujące cykle. Jest między innymi intrygujący przewrotną prostotą trójwymiarowy zapis świetlnej projekcji. Oparte o wariacje z użyciem ażurowego stelażu kompozycje takie jak: *Projection of the life*, *Natural projection*, groteskowo usprawiedliwiają zasadność motywu dwubiegunowych rozwiązań kompozycyjnych, często wykorzystywanych przez abstrakcjonistów. Metalowy schemat projekcji z rzutnika wydaje się intrygującym pomysłem na rzeźbę. Prace działają prostym rysunkiem z metalowych prętów, który przeplata się z plastikową interpreta-

cją świetlistych substancji. Zastosowana w rzeźbach materia tworzyw sztucznych wspomaga eksperymentalny charakter projekcji jako tematu dzieła. Także spleciona z metalem, z natury doświadczalna struktura na przykład łączonych z plastikiem ziaren piasku, utrwala próbny, szkicowy charakter dzieła czyniąc do walorem koniecznym. Do realizacji swojej pracy doktorskiej jako materiał towarzyszący stalowym prętom autor wybiera gips akrylowy. Wygodne w użyciu i obróbce medium jest bardziej od zwykłego gipsu odporne mechanicznie i atmosferycznie. Tworzywo wydaje się idealnym substytutem popularnego w rzeźbie modelarskiego materiału. Ale tak jak w przypadku wszystkich wygodnych w obróbce materii, trudno jest przełamać nieznośną, modelarską otwartość, która szczelnie przykrywa prawdziwą istotę tych substancji. Ostatecznie autor radzi sobie z problemem wypracowując w dziełach niniejszej dysertacji stosownie oszlifowaną formę, która realizuje charakter materii w ciekawym nawiązaniu do sztukatorskich wątków. Ostatnie w chronologii autorского portfolio kandydata prace z lat 2014-16 poruszają istotny dla doktoranta temat rzeźbiarskiej interpretacji żywiołów. Niewielkich rozmiarów ażurowe formy obrazują proces poszukiwań rozwiązania, w którym konstrukcja obiektu przestaje być jedynie ukrytym wewnątrz stelażem. Wystająca z rzeźby drucziana struktura szuka formalnej akceptacji przekonując o organicznej konsekwencji swej budowy. Prace te, oprócz odlanych w metalu roślinnych inspiracji, nie wydostają się z obszaru szkiców i chyba taka jest ich rola biorąc pod uwagę fakt, że niektóre z projektów stanowią rodzaj narzutowych wprawek w małej skali do dzieł obecnych w realizacji doktorskiej. Interesującym dodatkiem jest dołączony do portfolio folder zawierający wcześniejsze prace kandydata. Obejmujący okres 2008-2012 zestaw dzieł ilustruje mapę fascynacji doktoranta. Szkoda, że ograniczenie opisów prac jedynie do tytułów i wymiarowania nie pozwala uplasować widocznych na zdjęciach realizacji w kontekście listy artystycznych aktywności autora. Przez co nie wiadomo na przykład, która praca powstała podczas II międzynarodowego sympozjum im. Katarzyny Kobro w Orońsku w 2010 roku. Większość z tych realizacji można określić jako studium z natury przedmiotu. Na uwagę zasługuje cykl płaskorzeźb *System of the storage* oraz seria *pillows* z roku 2009. Motyw pakowania przewija się jeszcze w cyklu plecaków z roku 2010. Znajdowanie rzeźbiarskich sensów w banalnych przedmiotach autor stosuje również w przedstawieniach z figurą ludzką. Przykładem są rodzajowe sceny rzeźbione na grubych podstawach z gipsowej serii *Trilema* oraz dziwny, rozpięty w latach 2010-2012 wątek przedstawień babci. Spośród zawartych w tym zbiorze przykładów twórczości za najbardziej spełnione materiałowo można uznać wykonaną z betonu rzeźbę *Blind city* z roku 2011, kute w piaskowcu *Memento of holiday* z 2010 oraz *Big pillow* z 2009.

Zaprezentowany dorobek ilustruje sylwetkę doktoranta jako twórcy szukającego rządzących codziennością niewidzialnych reguł. Artysta zajmuje się pewnym zatrzymaniem w ruchu procesów dziejących się albo szybko albo bardzo powoli. Jest również minimalistą dążącym do ograniczenia środków do niezbędnych, dla uzyskania wrażenia organicznej harmonii swoich rzeźb. W kreacyjnym działaniu człowiek ten wydaje się skuteczny przedstawiając swoimi dziełami niewątpliwy rozwój w przebiegu artystycznych poszukiwań.

W nawiązaniu do banalnych przedmiotów będących osią zainteresowania autora można powiedzieć, że podjęcie przez niego tematu czterech żywiołów w doktorskiej rozprawie nie odbiega od reguły. Słyszając o żywiołach w kontekście Sztuki mam wrażenie, że na ujarzmiane plastycznie zjawiska można natknąć się dosyć często. Nawet zdarzyło mi się zmierzyć z tym tematem na egzaminie wstępnym do Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Zatem praca doktorska pana mgr Martina Mydlarčika jest zbiorem czterech realizacji będących utrudnioną w walce o oryginalność ilustracją spektakularnych procesów codzienności. Opatrzona tytułem *Materializacja wiecznej interakcji pra-substancji w przestrzeni z obiektami codziennej teraźniejszości* rozprawa zawiera wywód usprawiedliwiający powstanie przestrzennych ilustracji do dynamicznych zjawisk na-

tury. Nasycona licznymi odwołaniami do fachowej literatury oraz twórczości artystycznej wielu przedstawicieli malarstwa i rzeźby, teoretyczna część doktoratu składa się z afirmujących stronę abstrakcji argumentów, którym trudno jest się sprzeciwić. We wstępie doktorant formułuje credo, w którym nazywa swoją pracę materializacją praw fizyki rządzących banalną codziennością. Pierwszy rozdział dotyczy epistemologicznej zagadki postrzegania elementów praw natury. Autor wskazuje niedomagania w ludzkiej percepcji jako szansę dla Sztuki, pragnie dotknąć granic tego obszaru i artystycznie definiować znaną przestrzeń naśladując akty zachodzącej w niej nieustannie interakcji ścierających się elementów materii. W kolejnym rozdziale zatytułowanym *Natura i imaginacja* napotyka zarys metamorfozy sposobów postrzegania natury w sztuce stymulowanej rozwojem nauki. W następnym, opatrzonym tytułem *Postrzeganie w twórczości na tle ścisłego wzorca* autor określa metodę swojej pracy i odwołuje się do naukowego znaczenia sztuki w przeszłości. Podając przykłady twórczości ludzi zażegnujących ułomności poznania takich jak Leonardo Da Vinci, Wasily Kandinsky, autor nawiązuje do empirycznej przydatności aktu twórczego w naukowym przekazie. W kolejnym rozdziale rozprawy teoretycznej zatytułowanym *Materia-punkt w nieustannym ruchu* doktorant przywołuje artystyczne analogie wobec kosmologicznej istoty ruchu, aby w piątym przejść do linii i trajektorii jako jego pośrednika. W oparciu o teorię punktów Wassily Kandinskiego autor dowodzi elementarnego, uniwersalnego znaczenia linii w plastyce kierując się ku kluczowemu, bardzo dynamicznemu etapowi rozważań. Ostatni rozdział dotyczy autorskich wyjaśnień kandydata. Jest tam wyczerpująca analiza inspiracyjnych motywów poszukiwań jednoczącej ruch i materię prasubstancji oraz próba wyjaśnienia materiałowych determinacji w przebiegu zastosowanych w rzeźbach liniowych kształtów. Formę tego zapisu odczytuję jako bezpośrednie nawiązanie do tytułowej żywiołowości. Manifest odznacza się dynamicznym brzmieniem, które jako czynnik ludzki mogłoby również stać się żywiołem zdatnym do materializacji. Znamienne w podobnym sposobie wydaje się również stosowane przez autora nazewnictwo udokumentowanych na zdjęciach obiektów, określanych mianem *ostatni wygląd pracy*. Jakby zakładał on, że rzeźba cały czas się zmienia. Także dołączony zapis osobliwej rejestracji *przepływu pracy*, przedstawiający zbiór poruszonych fotografii z procesu powstawania rzeźb, wprowadza symulację ruchu. Zabieg ten jednak wydaje się bardziej interesujący w ujawnieniu ciekawszej z punktu widzenia obserwatora technologii wykonania prac. Wszystkie dynamiczne elementy dowodzą niezwyklej staranności w kreowaniu ruchomego dodatku do statycznych z natury, rzeźbiarskich światów.

Analiza sporządzona przez doktoranta jest optymistycznym aktem renesansu modernistycznej kreacji zgodnej z regułą futurystycznej maszyny. Walor oczyszczający naukowo-artystycznej rozprawy zasadza się na przekonaniu o esencjonalnej wartości mimetyzmu zatrzymanych w ruchu zjawisk będących zazwyczaj bohaterami płaskich, fotograficznych przedstawień. Dlatego patrząc na wszystkie teoretyczne elementy odnoszę wrażenie, że problem rysunku, który w rzeźbach doktoranta bezpośrednio staje się trójwymiarowym bytem, nie uzyskuje w opisie stosownej wagi. Metamorfoza mimo wielu słów wciąż potrzebuje wytłumaczenia jej obiektowego sensu.

Cztery dzieła obecne w dysertacji Martina Mydlarčika są statycznym ujęciem zjawisk zmiennych stanów materii. Bez niespodzianek autor odnosi je do znanych żywiołów. Rzeźby tworzą zbiór połączonych wykonawczym tworzywem, ale autonomicznych z natury dzieł. Trzy obiekty można uznać za oparte na wspólnej konstrukcyjnie osnowie. Czwarty jest odmiennym, symbolicznym obrazem. Sprężynowe kompozycje realizują ilustracje spektakularnych zawirowań powietrza lub wody. Prace zdumiewają perfekcyjnym wykonaniem włączeniu dwóch bardzo typowych dla rzeźby materii: gipsu i stalowego drutu. Dualny zestaw materiałowy odbija się w kompozycyjnej regule dwubiegunowości, która sprzyja pogłębieniu dynamizmu. Można powiedzieć, że wszystko to się bardzo dobrze składa w budowie monochromatycznego przeniesienia rysunku w trzeci wymiar. Ale

szczególnie interesującym dla mnie jest kontekst materiałowy tych trzech realizacji. Autorowi udaje się przełamać schemat przypisanej gipsowi modelarskiej tymczasowości oraz włączyć do wyrazowych wątków linearne walory stelażu. Uzyskanie zadowalającej determinacji formy dla tak powszechnych materiałów jak gips i wstająca z niego konstrukcja jest w tej pracy dużym osiągnięciem. Rozwiązanie Mydlarčika można porównać do wariantu potraktowania tego materiału w rzeźbie *Forminifera* autorstwa Tony Craiga. Gdzie autor wykorzystuje budowlany sposób traktowania gipsu rastrując powierzchnię formy chmurą nawierconych otworów. Pumeksowa formacja utrwała się aktywując skojarzeniowe wątki, które dotyczą powszechnych sposobów postępowania z gipsową powierzchnią. W przypadku sprężynowych obiektów kandydata, finezja obrobionych na miękko kształtów nawiązuje do historycznego wykorzystania tego materiału w stiukowych i sztukatorskich zastosowaniach. Za najbardziej udaną z trzech przykładów dynamizmu uważam pracę *Żywioł – scena 2., Powietrzne ścieżki wirowe*, której barokowy rozmach najbardziej sprzyja mojej spekulacji. Dwie pozostałe realizacje- reprezentująca rewir wodny praca *Żywioł – scena 1., Obiekt padający na lustro wody* oraz będąca ognistym fajerwerkiem *Żywioł – scena 3., Piroturbulencje* są dynamicznie ciekawe, lecz wydają się nazbyt czytelnym odbiciem lekko groteskowych rozwiązań ze świata komiksu. Innym przykładem jest praca *Żywioł – scena 4., Ziemia, siłą żywej materii*. Ziemnej symbolice wyrażonej bulwiastą formą trudno zarzucić nieczytelność. Bardzo dobrze wyważona w kompozycyjnej asymetrii rzeźba, wiąże interesujące autora dynamiczne wątki z procesem kiełkowania, a segmentowa struktura powierzchni obiektu wzmacnia potencję wzrostu. W przeciwieństwie do anty-grawitacyjnych walorów pozostałych dzieł, praca podkreśla wertykalną stabilność. Grawitacyjna właściwość pozwala spekulować w wyobrażeniu o różnych miejscach pobytu pracy. Uniwersalizm wolno stojącej figury podważa finalną postać zastosowanego w rzeźbie materiału wykonawczego. Gips, mimo że akrylowy, zachowuje modelowy charakter dzieła pozostawiając w kwestii otwartej możliwą reprodukcję rzeźby w czymś bardziej odpornym. Odmienność żywiołu ziemi zdradza emocjonalny niepokój autora, który w pracy teoretycznej często powraca do wyjaśnień związanych z tym obiektem. Rzeźba jednak przedstawia dużą wartość dla doktoratu, ponieważ stanowi adekwatny do poruszanego tematu element, który wymyka się spod kontroli.

Dwubiegunowa konstrukcja sprzyja codziennej terażniejszości. Oparta na kontraście relacja przeciwnych światów nieustannie przewija się wokół nas. Odniesiona do ujarzmianego żywiołu siła twórczości doktoranta wyraża się znajdowaniem balansu w wyważeniu linearnych napięć z mistrzowską precyzją. Takie wycucie formy nie potrzebuje specjalnych pretekstów zaistnienia. Może separować się w oderwaniu od grawitacji z zachowaniem jedynie własnej pamięci kształtu.

Po zapoznaniu się z dokumentami niezbędnymi do napisania recenzji oraz rozprawą doktorską Martina Mydlarčika pod tytułem *Materializacja wiecznej interakcji pra-substancji w przestrzeni z obiektami codziennej terażniejszości* stwierdzam, że doktorant wyróżnia się esencjonalnym podejściem do rzeźby stanowiąc ożywczy akcent przypomnienia o wartościach widocznych nawet na tle specyficznym wyzerowanych intencji. Analizując tę ryzykowną strategię oraz inne udokumentowane przejawy twórczości dr Martina Mydlarčika pragnę zauważyć, że spełniają one ustawowe wymogi stawiane przed doktorantem. Kandydat zaprezentował oryginalne rozwiązanie problemu artystycznego oraz wykazał się niezbędną wiedzą i doświadczeniem. W związku z powyższym wnioskuję do Rady Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie o nadanie panu Martinowi Mydlarčikowi stopnień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie „sztuki piękne”.