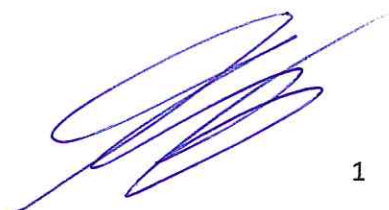


Marcin Berdyszak
ul. Augustowska 17
61-051 Poznań

Ocena rozprawy doktorskiej, dorobku artystycznego mgr **Sebastiana Trzosi** sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie **sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki**, wszczętym przez **Radę Naukową Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu**.



Sebastian Trzoska urodził się 14 stycznia 1990 roku w Bydgoszczy. Po ukończeniu Liceum Plastycznego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy uzyskał w 2010 roku dyplom. W tym też roku rozpoczyna studia na Wydziale Malarstwa i Rysunku w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Dyplom nadający tytuł magistra sztuki z malarstwa i specjalizacji z rysunku realizuje w Pracowni prof. Bogdana Wojtasiaka w 2016 roku. Od listopada roku 2018 jest związany z macierzystą Uczelnią pracując najpierw na godzinach zleconych w XIII Pracowni Rysunku dr Adama Nowaczyka, a od marca w Polsko – Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie, gdzie współprowadzi zajęcia z rysunku i malarstwa dla studentów pierwszego roku studiów licencjackich na Wydziale Sztuki Nowych Mediów. Wspólnie z mgr Anną Eichler organizował warsztaty z języka abstrakcyjnego dla studentów tej Uczelni, oraz partycypował i współtworzył inne przedsięwzięcia o charakterze edukacyjnym. Brał również udział jako supporting tutor w warsztatach Yadzi Williama z procesów projektowania, oraz w warsztatach animacji dla początkujących prowadzonych przez Babis Alexiadis, czy z podstaw pracy z programem NodeBox Live prowadzonych przez Lucas'a Nijs'a i Stefana Gabriels'a. Brał udział w licznych wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą, jak w 2019 roku w Konsulacie Generalnym w Kolonii w Niemczech w ramach obchodów 100-lecia Poznańskiej uczelni, czy w Toruniu w Galerii Wozownia w wystawie pokonkursowej 12-go Triennale Małych Form Malarskich w 2022 roku. Jest też autorem kilku wystaw indywidualnych na przykład w Galerii *Jak* w Poznaniu w 2021 roku, czy w 2022 w Curator's LAB, Galerie Miejskie UAP.

Sebastian Trzoska w dysertacji przedstawia nam główne problemy, które są związane z zagadnieniem pustki. Pustka jako problem jest dla niego kluczowy w dociekaniach teoretycznych i praktyce artystycznej, a dzięki posiadanej wiedzy z zakresu, filozofii, kultury, oraz znajomości kultury Dalekiego Wschodu, oraz odnosząc się do paradoksalnej, jak to określa, natury kultury Zachodu, przedstawia nam pojęciowy aparat badawczy, który służy jako podstawa do analiz i kreacji artystycznej w kontekście refleksji i próby zobrazowania istoty zjawiska jakim jest pustka. Wprowadza pojęcie gry i zabawy, które zdaniem artysty są ściśle związane z szeroko rozumianym procesem twórczym. W pierwszej części pracy mowa jest o pustce, jak ją rozumie i próbuje zdefiniować, czy raczej określić autor, który uważa pustkę za wewnętrznie sprzeczną naturę, którą konstytuuje paradoks. Zdaniem autora używanie tak rozumianej pustki, jako swoistej metody w obszarze sztuki daje nieprawdopodobne możliwości. Trzoska traktuje pustkę jak wartość potencjalną, która aby została uruchomiona musi odwoływać się do bardzo konkretnego obszaru. Zdaniem autora tę potencjalność uruchamia sytuacja gry i spontaniczna zabawa. W pracy teoretycznej bardzo szczegółowo i wnikliwie Trzoska omawia za Johan'em Huizingą zjawisko zabawy i przedstawia jego analizy, zawarte chyba w jedynej do tej pory tak dobrze napisanej a podnoszącej ten problem pozycji, jaką jest *Homo Ludens*. Wreszcie bardzo istotne dla całości rozumienia toku myślenia Trzoski i prowadzonego badania, używając terminologii naukowej, wprowadza pojęcia gry skończonej i nieskończonej.



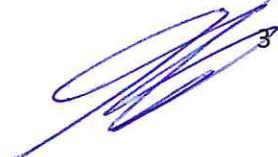
2

Jest to, jak sam pisze mało znana w Europie autorska koncepcja gry Jamesa P. Carsea przedstawiona w książce *Finite and Infiniti Games: A Vision of Life as Play and Possibility*. Trzoska przy tym zaznacza, że cały zabrany materiał teoretyczny jest przez niego rozpatrywany, a zwłaszcza pojęcia fundamentalne, z punktu widzenia praktyki artystycznej i autonomii sztuki.

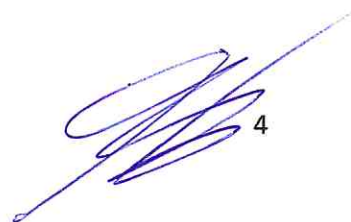
Kolejny rozdział zatytułowany *Obezwładniający i zaraźliwy śmiech mistrza zen*, jest przedstawieniem zjawiska jakim jest zen, i traktowania go jako metody wykorzystującej fenomen tej praktyki w dochodzeniu do satori, czyli odczuwania pełni i jedni, oświecenia do, jak pisze *ureczywistniania paradoksu pustki*. Przedstawiona jest nam koncepcja Nishidy Kitaro, która traktuje pustkę zen jako „wewnętrznie sprzeczną samotożsamość”. Trzoska podaje nam przykłady niejako istnienia tej metody w dialogach mondo, czyli specjalnych opowieściach, o znamionach absurdu, których celem jest odrzucenie posiadanych praktyk myślowych w dochodzeniu do celu bycia w rzeczywistości takim jakim ono jest w swej istocie. Takości życia. Sens przywołania tej praktyki zen, jaką są dialogi mondo Sebastian Trzoska upatruje w dwóch kwestiach. Czystej metody, oraz szczególnego absurdu i humoru, który zawarty jest w tych opowiadaniach, co nie koliduje z osiąganiem głębi refleksji. Można to również traktować jako szczególną komplementarność, albo jako układ synalagmatyczny. Następny rozdział rozprawy dotyczy części artystycznej, a więc jest formą autorefleksji nad własnymi realizacjami, jednak podporządkowanymi metodom i sposobie traktowania zaczerpniętym z przedstawianych we wcześniejszych fragmentach rozprawy koncepcji i definicji. Tytuł tego rozdziału to *Nie – rzeczywistość. Dążenie do obrazu pustki (czyli jak uchwycić nic robiąc coś)*. Rozdział ten składa się z podrozdziałów, gdzie pierwszy jest opisem własnych koncepcji dotyczących *przedmiotu-zjawiska oraz miejsca-zdarzenia*, jako pojęć istotnych dla eksplorowania natury pustki i jej potencjalności, a drugi jest opisem prac prezentowanych na indywidualnych pokazach *Fizmatenta pustego imaginarium* oraz *Dlaczego natura nie znosi próżni?* W ostatniej części dysertacji odnajdujemy informacje dotyczące artystycznej części doktoratu, wcześniej nieupublicznianej zatytułowanej *PIXEL, II (deleted selfie)*. W tej części Trzoska rozpoczyna od prezentacji koncepcji *społeczeństwa informacyjnego, społeczeństwa sieciowego oraz postindustrialnego*. Autor uważa, że jest to niezbędne w celu nakreślenia kontekstu własnej praktyki artystycznej w czasach nadmiaru rzeczywistości, jak to ładnie nazywa, *wypełniającej się coraz większą ilością informacji przestrzeni codzienności*. Tu autor opisuje próbę osiągnięcia syntezy wizualnej, pomiędzy osobistą refleksją dotyczącą pustki, a byciem wystawionym na wszelkie bodźce współczesnej rzeczywistości. *Nie-rzeczywistość* jest pojęciem, które pojawia się w ostatnim rozdziale podsumowującym wszelkie badania i refleksje płynące z własnej pracy twórczej.

W swych rozważaniach teoretycznych Sebastian Trzoska pisze:

przedstawienie samodzielnego obrazu pustki jako pewnej zamkniętej całości jest niemożliwe. Wynika to z bardzo prostej przyczyny : ona nie istnieje. Teoretycznie można się z tym zgodzić, ale tak naprawdę musimy mieć świadomość, że nie istnieje jedna pustka, jedna jej definicja. Pojęcie pustki definiowane jest przez różne dziedziny kompletnie inaczej. Gdyby nawet zająć się analizowaniem dzieł z obszaru sztuk wizualnych, które dotyczą tego problemu,



mielibyśmy do czynienia z innym, często jednorazowo definiowalnym rozumieniem pustki. Trzoska w swoich rozważaniach oparł się przede wszystkim na doświadczeniach kultury Dalekiego Wschodu, buddyzmie, zen i ich praktykach w doświadczaniu i osiągnięciu jedni ze światem umożliwiającym komplementarne odczucie istnienia. Pomimo bardzo obszernej pracy i ogromnej wiedzy, którą posiada i znakomicie przytoczonych przykładów nie wspominał o poezji Stefana Mallarme, który właśnie wprowadza pojęcie pustki w szeroko rozumiane praktyki artystyczne. W naszej kulturze pojęcie pustki często wymiennie traktowane jest z nicością. Kultura Zachodu traktowała pustkę, jako formę wyczerpania, kresu drogi, bezpłodny stan, w przeciwieństwie do kultury Wschodu, który widział w niej wartość potencjalną. Mallarme pisał: *Nicość czeka na wyzutego z przeszłości człowieka*. Być może, jak zauważa Adam Ważyk, ma to związek z dramatyczną utratą wiary przez małego Mallarme w dzieciństwie. Bez względu na formę pojęcia pustki, obie kultury, wschodu i zachodu mają jednak coś wspólnego. Doświadczenie medytacji praktykowali zarówno mnisi buddyjscy jak i zachodni mistycy tacy jak św. Jan od Krzyża czy mistrz Eckhart. Jednak cel tych medytacji był inaczej rozumiany. Moim zdaniem kluczową postacią, w kontekście analizowania i budowania własnego obszaru świadomościowego dotyczącego pustki jest Yves Klein. Oto fragmenty *Manifestu z Hotelu Chelsea* z 1961 roku w przekładzie Leszka Brogowskiego: *Zawsze trzeba tworzyć w nieustającej fizycznej płynności, aby dostąpić łaski, która umożliwia rzeczywistą twórczość pustki*. Inny fragment: *Pustka była zawsze moim istotnym zainteresowaniem i podtrzymuję, że w sercu pustki, tak jak w sercu człowieka płoną ognie(...). W pustkę zostałem wprowadzony przez odrzucenie nicości. Wydobywanie niematerialnych stref malarskich, wypreparowanych z głębi pustki, którą w tym czasie posiadałem, było bardzo materialnej natury.(...) Tak wiele można by powiedzieć o mojej przygodzie w niematerialnym i w pustce, że rezultat byłby wydłużoną pauzą w czasie ciągłego pogrążania się w budowanie mojego pisanego obrazu(...). Niech żyje Niematerialne!* Wykluczenie możliwości istnienia pustki przez Kartezjusza miało swoje konsekwencje, gdyż jak może istnieć to, czego nie ma? Można odnieść wrażenie, że dzięki szeroko rozumianej aktywności twórczej, od poezji Mallarmego włącznie, przez artystów sztuk wizualnych, pojęcie pustki jako wartości istniejącej i posiadającej określony potencjał, o którym mówi doświadczenie kultur Dalekiego wschodu wprowadza kreacja artystyczna i filozofia europejska. Wielu artystów zwłaszcza w latach 60-tych podjęło problem pustki w swojej twórczości, wspomniany Yves Klein, Ad Reinhardt, czy wymieniony w dysertacji przez Sebastiana Trzoskę John Cage. Na gruncie sztuki polskiej, można wymienić performerę Zbigniewa Warpechowskiego ze swoimi rozważaniami na temat *nic*, czy prace Jana Berdyszaka zgłębiające sens obszaru pustego, jako wartości potencjalnej, gdzie otwory w pracach chociażby malarskich, są otoczone określonymi sugestiami malarskimi, które wpływają na charakter percepcji pustego, definiując pustkę jednorazowo i niepowtarzalnie w zależności od wizualnych kontekstów. Jednak Yves Klein był twórcą, który pojęcia pustki i niematerialności uczynił najbardziej istotnymi w swoich działaniach.



4

Myślę, że Klein był zainspirowany mistyczno-alchemiczną doktryną różokrzyżowców, która zakłada dążenie człowieka do uwolnienia ducha od materialności ciała a następnie powrót ciała eterycznego do swojej pierwotnej jedności. To niematerialne ciało po mistycznej transformacji miało posiadać niezwykłą moc odczytywania pamięci natury zapisanej w nieposiadających granic przestrzeniach pustki. Całe życie i twórczość tego artysty była podporządkowana chęcią powrotu do niematerialnej pustki, a mistyczna transformacja miała mu umożliwić swobodne lewitowanie w tej właśnie pustce. To wykazuje ewidentnie jego *Skok w pustkę* z 1960 roku, dzieło uwiecznione na licznych fotografiach. Wprowadzenie kategorii IKB-international Klein Blue i malowanie przedmiotów na błękitny, prawie kobaltowy kolor, mały aby unicestwić ich materialność, była aktem malarskiej dematerializacji. Naznaczenia nieistnieniem, pustką.

Klein w 1958 roku w Galerie Iris Clert miał indywidualną wystawę zatytułowaną *Pustka* prezentująca niematerialne stany malarskiej wrażliwości. Szkoda, że własne badania oparte o niezły, naprawdę niezły potencjał wiedzy, oraz własną i ciekawą praktykę artystyczną Sebastian Trzoska nie skonfrontował i nie odniósł się do tego wszystkiego, co w tym obszarze zrobili jego wybitni poprzednicy. Świadomość tego, jak inni traktowali przedmiot naszej refleksji wydaje mi się niezbędną, aby stworzyć wartości dodane do tego, co zostało zrobione wcześniej i brać udział w poszerzaniu pola i grać, nawiązując do Jamesa P. Carsea w grę nieskończoną, o której pisze, i na którą powołuje się autor dysertacji. To czym się dziś zajmujemy twórczo, buduje nam specjalne okulary, dzięki którym mamy powód patrzenia na przeszłość, tym samym odkrywamy, czynimy ją na nowo. To daje nam również możliwość wywarzania, lub zamykania wcześniej otwartych drzwi, po swojemu. Czytanie, czy też odkrywanie, dzięki idei pustki realizacji innych artystów jest również ciekawą i twórczą sytuacją. Na przykład realizacja Jarosława Kozłowskiego z wrocławskiej galerii Zakład Nad Fosą z 1984 roku, która w tym kontekście opiera się na rysunkowym ujawnianiu potencjału pustej przestrzeni. Pozornie pustej, zawierającej ślady, jak haki w ścianach czy lampa wisząca, albo wnęka po oknie, czy zamalowane na biało okno z niewidocznym pejzażem. Rysunek służył ujawnieniu w prosty sposób potencjału drzemiącego w tej przestrzeni. Podobnie z realizacją Jamesa Turrella *Catso Red* z 1994 roku, która zbudowana jest na iluzji polegającej na odczuciu czerwono różowej zmaterializowanej powierzchni otworu wyciętego w ścianie, za którym kryje się równo oświetlone czerwonym światłem pomieszczenie o konkretnych proporcjach. Pustka o materialnym wrażeniu, dzięki światłu, które do tego wykorzystuje. W pracy teoretycznej Trzoska sięga po pojęcie gry stanowiące, obok takich pojęć jak, absurd, paradoks, przypadek, spontaniczność, przedmiot, zabawa, istotny element w jego badaniach nad pustką oraz praktyce artystycznej. Wymienia Ryszarda Winiarskiego, który zaanektował grę oraz wartości stochastyczne, jako elementarne wartości własnego procesu twórczego. Z jednej strony zdając się na nie całkowicie, z drugiej je uruchamiając i czyniąc realizacje wolne od spekulacji intelektualnych i emocjonalnych, co nie znaczy, że ich nie wywołują u odbiorców. Również wymieniony jest Roman Opałka ze swym projektem. Trzoska pisze: *w żadnym stopniu nie są to jedyne i nadrzędne kategorie twórczej działalności.*

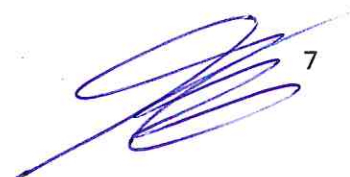
W przypisie dodaje: *W przypadku tej dwójki artystów są w istocie środkiem do postawionego sobie celu i w zasadzie tylko jednym z elementów indywidualnie opracowanego i realizowanego plastycznego języka oraz ich postawy artystycznej.* Można mieć to tego taki stosunek, który szanuję jednak wytyczenie celu, czy postępowanie nazwijmy to dość bezwzględne w przypadku Winiarskiego, kryje inny rodzaj nieprzewidywalności i spontaniczności. Mimo wytyczonego celu przez Opałkę, czy określonych, jak w przypadku Winiarskiego zasad, nie jesteśmy sobie w stanie wyobrazić ich wizualnego rezultatu. Jednocześnie każdy obraz Opałki jest inny i taki sam. Spontaniczność jest zanurzona w procesie twórczym u obu tych artystów. Opałka nie wiedział na jakiej liczbie skończy następny obraz i na jakiej liczbie skończy w ogóle, a skończył na 5607249. Intuicja, jako wartość, o której pisze Trzoska moim zdaniem absolutnie nie stoi w opozycji do tego typu postaw artystycznych, tylko ma inne oblicze powodujące odmienne rezultaty. Ciekawa jest też opinia Sebastiana Trzoski dotycząca roli artysty w kontekście nauki. Cytuję: *Wykraczając poza zastany obraz rzeczy, buntując się przeciwko kategoriycznym definicjom i pytając o zasadność wyznaczonego status quo, artyści uwalniają świat od bezwzględnej dominacji powagi i tworząc ten szczególny rodzaj dystansu do świata, paradoksalnie jeszcze silniej związują człowieka z rzeczywistością.* Pod jednym jednak warunkiem. Twarz Bastera Keatona na ekranie musi być kamienna.

Omawiając część artystyczną, będącą jednocześnie rezultatem badań i poszukiwań, jak i wątpliwości i refleksji Trzoski mam świadomość, że zgodnie z tym, co sam pisze mierzy się z niemożliwym do zrealizowania zadaniem zobrazowania zjawiska pustki. To bardzo ważne stwierdzenie sytuujące jego twórczość, jako próbę, której rezultaty w postaci kolejnych realizacji są dowodem na permanentne drażnienie postawionego sobie problemu. Moim zdaniem, nie można zobrazować zjawiska pustki, lecz można zaświadczyć o jej istnieniu poprzez kreację artystyczną. W *Katalogu myśli czyli Pustym Zbiorze*, który jest suplementem Trzoska pisze: *Kiedy konsultowałem koncepcję swojej pracy z profesorem, stwierdził on w sposób kategoriyczny, że rozważania dotyczące zjawiska pustki muszą ustawić wobec czegoś (mniej lub bardziej) konkretnego. Wobec człowieka, jego doświadczeń i kondycji, wobec przedmiotu czy zespołu zjawisk, wobec określonych warunków czegokolwiek. Nie ma czegoś takiego jak samodzielna (samoistna) pustka. W żadnym stopniu nie byłem zainteresowany takim podejściem. Ba, na którymkolwiek z etapów moich dociekań, czy to określania ram problemu, czy twórczych poszukiwań, badań, analiz lub stawiania hipotez nie interesowało mnie nic poza niczym właśnie. Nic w swym naturalnym i namacalnym (nie) bytowaniu.* Moim skromnym zdaniem mamy do czynienia z zamiennym traktowaniem zjawiska i pojęć, jakim jest pustka z pojęciem, jakim jest nic. Dla mnie to nie to samo. Niezależnie od tego o istnieniu pustki jak i o *niczym*, dzięki rezultatom praktyki artystycznej można, tylko w jednorazowy sposób zaświadczyć, a definiować to będzie realizacja.



Autor sam sięga na przykład po drewniane krosna malarskie, które same w sobie jako określone przedmioty zawężają i definiują obszar działania, jak i istotne pojęcia. Pusta przestrzeń prac z cyklu *Rama z 2020 roku* odnosi się do pustki, która tu jest ujawniona, gdyż patrząc na ramę z treścią na płótnie nie mamy świadomości jej istnienia. Naruszenie przez Trzoskę regularności kształtów podobrazia, czyni pustą przestrzeń bardziej organiczną i substancjonalną. To podobrazie definiuje obszar działania i intencje w kontekście rozważań o pustce. Podobnie w realizacji z cyklu *No Signal sekwencja II* z 2019 roku, gdzie atrakcyjne płaszczyzny mają do zaoferowania tylko swoją kondycję związaną, albo ze swoją dramatyczną niekiedy materialnością, albo brakiem innego przekazu. Ta niemoc w przekazie jest atrakcyjna i zarazem dramatyczna. Motyw, do którego często odwoływał się w swoich pracach Sebastian Trzoska to wzór biało-szarej szachownicy, informującej użytkownika programu o braku obrazu, będącej, jak sam definiuje: *obrazem braku obrazu, pustą przestrzenią lub płaszczyzną braku*. Dla Trzoski jeszcze jedna rzecz jest tu istotna, bowiem pusty ekran komputerowy jest stanem przejściowym, zmiennością chwilową, której cyfrowa pustka raz na zawsze zostaje zamrożona, utrwalona i wyzbyta swej zmienności poprzez wydruk i wyeksponowanie. Zderzenie świata cyfrowego z analogowymi doświadczeniami sztuki. Kolejnymi realizacjami są prace z cyklu *Ćwiczenia z przestrzeni*. Autor za pomocą prostych drewnianych ram i listew oraz zipów chce ujarzmić, zaanektować pustą przestrzeń, która w przypadku pracy *Found Footage II* z cyklu *no signal* staje się aktywną, wielowarstwową pustką, ginącą w ilości ram reprezentujących chęć jej zawładnięcia. Prace te zaprezentowane zostały na wystawie zatytułowanej *Fizmatenta pustego imaginarium* w Galerii *Jak* w 2021 roku. W innej realizacji zatytułowanej *Monument*, Trzoska próbuje pustkę zdefiniować jako niedostępność.

Trzoskę interesuje współczesny świat, który oferuje nam lawinę nadprodukcji informacji, a my jesteśmy bombardowani i dekoncentrowani odczuwając jednocześnie pozory panowania i kontroli nad wszystkim. Realizacja artystyczna będąca przedmiotem oceny w postępowaniu o nadanie stopień doktora, jest wynikiem wcześniej przygotowywanych analiz, badań oraz refleksji, jak i praktyki artystycznej. Moim zdaniem najbardziej istotne jest tu zaanektowanie do całości projektu instytucji, jaką jest Muzeum Narodowe w Poznaniu. Umieszczenie małej akwareli na zagruntowanej desce o wymiarach 30x30cm zatytułowanej *Pixel II (deleted selfie)*, będącej niedoskonałym estetycznie, jakby zaplamionym przedstawieniem, jak nazywa autor *pustkującego punktu*, piksela, który jest najmniejszą wizualną cząstką cyfrową. Mamy zatem, analogowe niedoskonałe przedstawienie pustki, potencjału cyfrowego, które jak we wcześniejszej realizacji dotyczy szaro-białej szachownicy wystawionej tym razem w instytucji jaką jest Muzeum. Obok na prostopadłej ścianie mamy dwie ramki, w których oprawione są kody QR umożliwiające wirtualną wycieczkę poza gmach muzeum, ukazując dokumentacje i inne realizacje Trzoski. Mamy pustą salę ekspozycyjną w Muzeum, prezentującą wyłącznie zamrożoną, niezmienną pustkę cyfrową w sposób analogowy, oraz kody QR, które odsyłają nas do wirtualnego spaceru i zapoznania się ze wcześniejszymi próbami dotyczącymi praktyki artystycznej autora w kontekście pustki.



7

Sama instytucja jaką jest Muzeum to forma lodówki zamrażającej fakty artystyczne, przechowując je dla innych, potomnych. Tym razem mamy, zupełnie inny kontekst, bowiem realna pustka sali i analogowa pustka obrazu cyfrowego nie zawierająca informacji oraz kody QR dają nam pustą przestrzeń, w której możemy się skoncentrować, tak jak dawniej z uwagą i koncentracją przebywaliśmy chłonąc dzieła wielkich mistrzów w salach muzealnych. Dziś przychodzimy obejrzyć analogową koncentrację, warunki w jakich byliśmy skupieni, które każdej chwili możemy przerwać korzystając z kodów QR. One przeniosą nas w wirtualną wycieczkę, w której poznamy w cyfrowym świecie realizacje Sebastiana Trzosi dotyczące pustki. Realizacja jest refleksją o konieczności redefiniowania muzeum jako instytucji w dobie nadprodukcji obrazów i wirtualnego wszędobylstwa i wskazuje na ważną wartość, którą zatracamy. Możliwość poświęcenia czemuś czasu. Brak możliwości przeżywania zastąpiony jest przez nadmiar informacji, który wywołuje skrajne emocje, będąc być może źródłem kolejnej pustki.

Sebastian Trzoska jest aktywnym młodym artystą, skupionym na przedmiocie swoich badań zarówno na płaszczyźnie teoretycznej, jak i w praktyce artystycznej. Dysertacja prezentuje dużą wiedzę, którą posiada w zakresie szerokiego pojęcia pustki oraz innych, które współistnieją z tym zagadnieniem, takich jak: gra, zabawa, przypadek, spontaniczność, absurd, paradoks, do których odnosi się autor. W pracy pisemnej brak mi konfrontowania swoich rezultatów badawczych-myślowych jak i praktycznych z innymi artystami, którzy parali się zagadnieniem i istotą pustki. Własny rysunek, który Trzoska postanawia wymazać jest moim zdaniem na tyle istotnym faktem, że warto skonfrontować go refleksyjnie z wymazanym rysunkiem de Kooninga przez Rauschenberga w 1953 roku, aby zastanowić się nad wartością dodaną. Jeśli nawet autor nie ma takiego zamiaru konfrontowania, bo przecież nie musi tego robić, interesujące jest dlaczego tego nie robi? Praca pisemna jest intensywnie nasycona cytataми i wieloma bardzo ciekawymi i wnoszącymi nowe spojrzenia refleksjami Sebastiana Trzosi. Cała praktyka artystyczna Trzosi jest ściśle związana z przedstawianym teoretycznie problemem pustki. Te dwie części stanowią istotną całość. Ze względu na wielowątkowość problemu oraz jego szerokie przedłożenie, skupiłem się tylko na tym, co wydawało się symptomatyczne dla twórczości i sposobu myślenia Sebastiana Trzosi z mojej perspektywy. Problemy takie jak na przykład absurd, czy paradoks, do których odnosi się Trzoska w kontekście rozważań i własnej twórczości, nie zostały również zderzone z rezultatami twórczymi takich artystów chociażby, jak Rene Magritte, czy Man Ray ze swoim żelazkiem z gwoździami. Trzoska jest aktywnym artystą, którego wystawy indywidualne i zbiorowe ujęte są w wykazie znajdującym się w dokumentacji postępowania. Pomimo innego stanowiska w wielu kwestiach, jestem przekonany o autentycznej postawie i powodach twórczych mgr Sebastiana Trzosi.

Oprócz działalności artystycznej Trzoska pracuje jako dydaktyk w Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu w charakterze asystenta w pracowni rysunku, co nie przeszkadza mu jednocześnie pracować w Polsko Japońskiej Akademii technik Komputerowych w Warszawie. Wszystkie swoje obowiązki dydaktyczne wykonuje z właściwą sobie



odpowiedzialnością i aktywnie uzupełnia tę misję o dodatkowe przygotowywanie lub supportowanie warsztatów o charakterze artystyczno-edukacyjnym.

Konkluzja

Mgr Sebastian Trzoska spełnił wszystkie ustawowe obowiązki związane z procedurami przyznawania stopnia doktora w dziedzinie sztuki. Praca doktorska w całości stanowi oryginalne dokonanie artystyczne i wykazuje ogromną wiedzę teoretyczną dotyczącą nurtujących go problemów, oraz umiejętność samodzielnego oryginalnego prowadzenia pracy artystycznej.

Po wnikliwej, merytorycznej analizie rozprawy doktorskiej i przedstawionego dzieła mgr Sebastiana Trzoski stwierdzam, że przedstawione dzieło stanowi wkład w rozwój dyscypliny artystycznej - sztuki piękne, co uzasadnia podjęcie uchwały przez **Radę Naukową Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu im. Magdaleny Abakanowicz**, nadającej mgr Sebastianowi Trzosce stopień doktora w dziedzinie sztuki i dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

prof. dr hab. Marcin Berdyszak

