

dr hab. Łukasz Skąpski, prof. nadzw.  
Akademia Sztuki w Szczecinie  
Wydział Malarstwa i Nowych Mediów  
Katedra Fotografii  
Pracownia Fotografii i Strategii Artystycznych

Szczecin, 5. 09.2018

**Ocena dorobku artystycznego oraz recenzja pracy doktorskiej  
Pana magistra Mariusza Sołtysika, składającej się z dwóch  
części: pracy artystycznej czyli zestawu prac kwalifikowanych  
przez autora jako „NOS” i rozprawy doktorskiej pod tytułem  
„Niezwykły Obiekt Sztuki NOS”, sporządzona w związku z  
przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Wydziału  
Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.**

**Praca i Rozprawa doktorska** mgr Mariusza Sołtysika zatytułowana „Niezwykły Obiekt Sztuki NOS”, przygotowana pod kierunkiem promotora, prof. prof. Sławomira Brzoski z Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz promotora pomocniczego dr. hab. Jakuba Adamka

**W niniejszej recenzji odniosę się do następujących osiągnięć kandydata, Pana mgr Mariusza Sołtysika:**

1. Edukacja
2. Doświadczenie dydaktyczne
3. Dorobek artystyczny
4. Struktura pracy teoretycznej
5. Ocena merytoryczna dysertacji, znaczenie i kwestia jej oryginalności i nowatorstwa
6. Ocena merytoryczna trzonu pracy doktorskiej – czyli prac artystycznych, które się na nią składają
7. Konkluzja recenzji

**Edukacja**

Pan mgr Mariusz Sołtysik ukończył studia na Wydziale Grafiki w Łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych w 1991 roku. Studiował malarstwo u prof. Romy Hałat oraz prof. Stanisława Fijałkowskiego. Dyplom obronił z wynikiem bardzo dobrym w pracowni technik drzeworytniczych prof. Andrzeja Bartczaka i w pracowni rysunku prof. Leszka Rózgi. W latach 1991-92 studiował w L'École des Arts Plastiques et Visueles de l'Etat w Mons, w Belgii, w pracowni Cecile Massar, Emanuel Dr Meulemeester oraz Jean-Pierre Scouflaire.

## Doświadczenie dydaktyczne

Kandydat załączył cały zeszyt z dokumentacją swoich dokonań pedagogicznych, dyplomów, etc. Program współprowadzonej z prof. Bogdanem Achimescu pracowni Transmediów jest podziwu godny, starannie opracowany i przejrzysty.

W latach 2005–2010 Kandydat stworzył własny program edukacyjny i prowadził samodzielnie pracownię „Działań i struktur multimedialnych” w utworzonym wówczas Zakładzie Sztuki Mediów oraz pracownię „Typografii i obrazu” w Akademii Ekonomiczno-Humanistycznej w Łodzi.

Od 2011 roku pracuje na Wydziale Intermediów w ASP im. Jana Matejki w Krakowie. W latach 2011–2013 r. pracował na stanowisku asystenta w Pracowni Kreacji Cyfrowej na Wydziale Intermediów. Od 2012 do chwili obecnej współtworzy wraz z prof. Bogdanem Achimescu Pracownię Transmediów oraz pełni funkcję opiekuna i kuratora galerii wydziałowej „Opcja”, gdzie przez pięć lat zorganizował 39 wystaw.

## Dorobek artystyczny

Dorobek artystyczny Pana mgr Mariusza Sołtysika obejmuje grafikę, malarstwo, obiekty, instalacje, prace site-specific, konceptualne, interaktywne, projektowanie graficzne, ilustrację, itd. Kandydat wziął udział w stu i jednej wystawie, z czego lwia część to wystawy międzynarodowe, włączając w to słynne „Konstrukcje w Procesie” w kilku krajach. Trudno opisać skrótowo tak bogaty dorobek, więc skupię się na kilku pracach o których Autor wspomina w dysertacji.

Praca *Endroit touché* to zapętlone wideo pokazujące wcześniej zeskanowaną emisyjną CT mózgu artysty podczas 30. minutowej sesji w tunelu tomografu w Zakładzie Medycyny Nuklearnej w Łodzi. Izotop promieniotwórczy podany mu wcześniej dożylnie emitował obraz aktualnie aktywnych rejonów mózgu.

*Pułapka na neutrino wzbudzająca kosmiczny kurz....*

Prosta praca o dowcipnym tytule, nie zawierająca wyrafinowanej techniki. Instalacja: światło, brokat, dym.

W rozdziale „Utopia przestrzeni” autor zajął się tytułową przestrzenią, która wg niego jest zawsze punktem odniesienia dla prac artystycznych. „Tylko twórca decyduje, czy ją akcentuje, czy ją pomija.”

Jednak to nie problemat przestrzeni przykuł moją uwagę w tym rozdziale jako najistotniejszy tylko fakt, że dwie pierwsze z zamieszczonych w nim prac to prace są – nie zawaham się użyć tego pojęcia – piękne formalnie. Tego rodzaju prace zdarzały się częściej we wczesnym okresie twórczości Mariusza Sołtysika.

Autor wykorzystał w nich naturalny kontrast, jaki można osiągnąć pracując w porzuconych przestrzeniach przemysłowych czy „pomieszkalnych”, umieszczając w nich formy czyste, minimalistyczne. Artysta lubi takie przestrzenie: „Często zwracam się ku przestrzeniom pozornie pustym i pozbawionym energii – miejscom tymczasowym, przejściowym jak tunele, terminale, przebieralnie, poczekalnie – mającymi jednak swoją historię, atmosferę i klimat.”

Jedną z tych nadzwyczaj udanych realizacji Mariusza Sołtysika była *Just water*, budowa basenu w nieczynnej elektrowni w Melbourne w roku 1998, podczas wystawy „The Bridge”, pomyślana jako interwencja w opuszczone miejsce przemysłowe. Polecam

piękny opis tej pracy w dysertacji. Sołtysik oczyścił miejsce w pustym otworze po turbinie żeby zbudować w nim basen. Ręczniki umieszczone wokół basenu „zachęcały” publiczność do kąpieli. („Just water” w ramach wystawy „The Bridge – 6th Construction in Process”, Newport Power station, Melbourne, Australia, 1998 r.)

Praca *Aura* powstała w ramach Łódź Biennale 2004. Organizator udostępnił artystom opuszczoną przez mieszkańców, typową, zaniedbaną łódzką kamienicę. Artysta miał pracować w jednym z tych zaniedbanych pokoi. Budując drewniany pomost nad podłogą z czystej, białej parafiny i wypełniając okna tą samą rozpraszającą światło parafiną artysta stworzył nową, harmonijną i minimalistyczną całość opartą na wspomnianym wyżej kontraście.

### **Struktura pracy teoretycznej**

Praca teoretyczna wraz ze streszczeniem liczy 69 stron, starannie zaprojektowanych i bogato ilustrowanych. Składa się z ośmiu rozdziałów, nie wliczając w to streszczenia. Bibliografia liczy 16 pozycji, na które składają się pozycje z teorii sztuki, teorii mediów oraz pozycje naukowe.

Tytuły poszczególnych rozdziałów, które w intencji autora odnoszą się do kolejno omawianych problemów.

Rozprawa wymagałaby jednak redakcji, ponieważ Trudno zorientować się w strukturze rozprawy i rozplątanie warkocza wątków zajmie czytelnikowi sporo czasu. Chaos ten koresponduje z treścią dysertacji, nie wykluczam więc możliwości, że jest zastosowany przez Autora jako zabieg zbieżny z mitotwórczym procesem, o którym szerzej napiszę w dalszym ciągu recenzji.

Rozprawa teoretyczna towarzyszy części artystycznej i opisuje relacje zachodzące pomiędzy komponentami dzieł — które Mariusz Sołtysik określa jako *NOS: Niezwykły Obiekt Sztuki*.

### **Ocena merytoryczna dysertacji, znaczenie i kwestia jej nowatorstwa**

Głównym tematem dysertacji jest NOS, czyli Nadzwyczajny Obiekt Sztuki.

W podrozdziale „Ewolucja i język wolności...” autor sprawnie kreuje legendę NOS, akcentuje *niezwykłość* Obiektu Sztuki. Jednocześnie sugeruje niemożność jego objaśnienia czy definicji, bo skoro sam język ewoluuje i się zmienia, to nie mamy narzędzia opisu NOS. Mitologizuje „stan”, w którym NOS się znajduje: „*NOS* i jego stan to oczywiście nawiązanie do dzieła sztuki. Ich odbiór podlega procesowi ewolucji stąd nie można nazwać *nieuchwytnego* jednym i definiowalnym. Jest to ewolucja nie tylko gatunkowa (darwinowska), wynikająca z przystosowania, kontekstu i czasu, ale także ewolucja świadomości, której składowe dopiero uczymy się roz/poznawać (w stanie wzrastającej entropii). Ewolucja dotyczy nie tylko samej istoty rzeczy, ale również ewolucji języka jakim opisujemy dane zjawiska.”

„Skoro wszystko ewoluuje,” – pisze dalej autor - „czy ewolucja nie jest zatem permanentnym stanem niedosytu, który determinuje ustawiczne opisywanie i definiowanie procesu? Jeśli tak, sztuka nie może zostać zdefiniowana arbitralnie, raz i na zawsze.”

Logiczny i bez wątplenia słuszny tok rozumowania autora, który dalej stwierdza: „*NOS* nie jest opowiadaniem ani tym bardziej historią, opowiedzianą w określonym porządku czasowym. Jest hipertekstem, linkiem, gestem, abstrakcją, próbą uchwycenia

rzeczywistości, badającą związki pomiędzy bytami, działaniem poszukującym, otwartym. I nie jest to homogeniczna zawartość, opowiedziana przez różne media. Pojęcie *stanu* ma więc istotne znaczenie i definicja porównywalna do *stanu kwantowego* jest mi bliższa niż *konwergencja* czy *narracja*. NOS jest hybrydą o posmaku transmedialnym." (...)

„Jest niezwykle, ponieważ nieskończone. Może posiadać niezliczoną ilość warstw, wciąż zachowując związki, relacje pomiędzy zawartymi komponentami.”

Stosując modny w literaturze postmodernizmu zabieg przytaczania listy czy wyliczania czegoś, autor przytoczył za słownikiem synonimów języka polskiego zbiorczą listę wszystkich 482 synonimów słowa „niezwykły”, zaczynającą się od słów „ambrozyjski, anielski, arcy-piękny”, a kończącą się słowami „pomnikowy, rzucający się w oczy, wyrazisty”.

Zaraz potem wylicza 4 znaczenia słowa „obiekt”, 9 znaczeń słowa „sztuka” (n.p. *określona ilość tkaniny sprzedawana jako całość*) oraz wszystkie 9 znaczeń słowa „stan”, włączając w to stan jako *grupę zawodową* czy *stan cywilny*.

Autor stwierdza, że wielość synonimów słowa „niezwykły” oprócz jego pojemności znaczeniowej „jest także świadectwem niemożliwości jednoznacznego sprecyzowania jego znaczenia (...).”

Należy zaznaczyć, że zamysł stworzenia legendy dla swoich prac jest z natury nowatorski i oryginalny, a więc nowatorstwo tej próby siłą rzeczy należy rozszerzyć na prace określane jako NOS, bo czyniłyby legendę bez nich?

Poza tworzeniem legendy NOS w dysertacji przewijają się dwa dominujące i połączone ze sobą i przenikające się wątki, do których autor co jakiś czas powraca. Pierwszy próbuje połączyć sztukę z nauką lub wytłumaczyć tę pierwszą z pomocą tej drugiej. Drugi z wątków dotyczy stechnicyzowania sztuki (włączając w to interaktywność dzieła), które autor podkreśla jako wartość, przynajmniej jeśli chodzi o twórczość własną.

Odnieść można wrażenie, że Autor chcąc uwiarygodnić sztukę za pomocą analogii do nauki czy przez stosowanie technologii wyraża swoje z wątpienie w wartość sztuki jako takiej. Wrażenie to umacnia się wobec powtarzających się stwierdzeń o charakterze schyłkowym, przywoływanie baudrillardowskiej sugestii, że rzeczywistość nie istnieje, że jest nieokreślona, labilna, niepewna, że panuje chaos czy entropia, etc.

Powyzsze stwierdzenia można uznać za symptomy zaniepokojenia Autora kryzysem sztuki, o którym, może nie bezpośrednio ale kilkukrotnie, napomyka w swojej dysertacji.

Dla Mariusza Sołtysika odbiór rzeczywistości „to zmienna w ciągłym biegu.” Pojęcie *rzeczywistości* jest dla niego inspiracją i podobnie jak definicja sztuki, definicja *rzeczywistości* jest dla niego pluralistyczna.

Doskonale rozumiem tęsknotę Artysty za sprawdzalnymi i dowodliwymi metodami naukowymi w kontekście generalnego braku Metody w Sztuce. Używa on jednak teorii naukowych aby uzasadnić swoje przekonanie o nieokreśloności świata czy rzeczywistości, w której się znajduje albo on sam, albo jego sztuka.

Określa na przykład NOS jako „*stan* w jakim znajdują się komponenty, jawiący się lub nawiązujący do układu określonego w naukach ścisłych jako *stan kwantowy*.” Analogię, którą Sołtysik widzi pomiędzy swoimi pracami a stanem kwantowym warto przytoczyć z tej racji, że jest jednym z ciekawszych wątków rozprawy i dobrze przybliża czytelnikowi stan zmienności, nieokreśloności czy niepewności, którym mówimy.

Autor cytuje *Stephena Hawkinga mówiącego o teorii Heisenberga, Schrödingera i Diraca*: „W tej teorii cząstki nie mają oddzielnie zdefiniowanych, dobrze określonych położeń oraz prędkości, których i tak nie da się obserwować. Zamiast tego cząstkom przypisuje się stan kwantowy, podając w nim pewną kombinację informacji na temat położenia i prędkości.”

(Stephen Hawking „Krótka historia czasu”, tłum.: Piotr Amstedamski, wyd.: Zysk i S-ka, 1996 r., str. 735)

Z kolei również przytaczana foucaultowska definicja dyspozytywu jest niesłychanie inspirująca jeśli chodzi o opis odbioru sztuki i można uznać, że obrazowo odnosi się do skomplikowanych konstrukcji mentalnych proponowanych w jego pracach przez Mariusza Sołtysika, w dodatku świetnie koresponduje z powyżej przybliżonym „stanem kwantowym”.

Foucault pisał bowiem o dyspozytywie: „Tym, co próbuję oznaczyć za pomocą tej nazwy, jest (...) to, co powiedziane, jak i to, co niepowiedziane; oto właśnie elementy dyspozytywu. Sam w sobie dyspozytyw jest siecią, którą można ustanowić między tymi elementami.”

(Michel Foucault, *The Confession of the Flesh* [wywiad, 1977], [w:] *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings* (red. Colin Gordon), Pantheon Books, New York 1980, s. 199. Tłumaczenie przytoczone za: Magdalena Nowicka, „Urządzenie”, „zastosowanie”, „układ”... – kategoria dispositifu Michela Foucaulta, jej tłumaczenia i ich implikacje dla postfoucaultowskich analiz władzy, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, tom 7, nr 2, red. Krzysztof T. Konecki i Dominika Byczkowska (30.07.2011; [www.qualitativesociologyreview.org](http://www.qualitativesociologyreview.org)), s. 9712)

Tak więc metodzie naukowej towarzyszyć ma (jednak) stan nieokreśloności. Sołtysik proponuje „zastosowanie i wykorzystanie teorii naukowych oraz zdobyczy naukowych w postaci aparatów i urządzeń diagnostycznych, narzędzi technicznych i mediów opartych o technologię użytą w celach artystycznych. Jednak najważniejszym był[by] element niedopowiedzenia, w którym aktywny odbiorca stanowi[by] dopełnienie całości, aby nadać pracy właściwy sens.”

W pewnym momencie jednak Autor przytacza stwierdzenie Arthura C. Danto: „*aby postrzegać coś jako sztukę, należy dysponować tym, czego nie może zobaczyć oko – odrobiną historii, odrobiną teorii.*” (Artur C. Danto, „Czym jest sztuka?”, tłumaczenie: Anna Kunicka, wydawnictwo, *Aletheia*, 2016 r., str. 180), co popchnie naszą refleksję w nieoczekiwanym kierunku, odkrywając jednak być może źródło niepokoju Kandydata jako szerzej zakrojonej formie kryzysu w sztuce.

Powyższe stwierdzenie Danto nie określa jednoznacznie, że prace, którym nie towarzyszy tekst nie mają w jego oczach racji bytu. Co jednak oznaczać ma stwierdzenie, że „*należy dysponować tym, czego nie może zobaczyć oko*”? Gdyby miało odnosić się do wymogu ogólnego wykształcenia widza który – i to jest właściwie truizm – „powinien posiadać odrobinę historii czy teorii”, to przypominałoby stwierdzenie w rodzaju: „aby strzelać, należy mieć z czego”. Tak więc musimy dojść do wniosku, że jednak chodzi o nową definicję sztuki, nowy paradygmat, odejmujący obrazowi istotowy prymat w sztuce i jej recepcji, na rzecz tekstu (traktowanego dosłownie).

Artur C. Danto – wcale nie jako jedyny ze znanych teoretyków – występuje więc tutaj jako przeciwnik obrazu. On sam i podobni myśliciele zwiastują koniec modernistycznego oglądu sztuk wizualnych, które zgodnie z nazwą oparte były na obrazie. Nie zagłębiając się w detale stwierdzić można, że wpływ tych teoretyków na sztukę doprowadził do atrofii obrazu w sztuce współczesnej (czego najlepszym przykładem jest wiele prac pokazanych na ostatniej wystawie Documenta, oraz bezlik bieżących wystaw w różnych renomowanych galeriach prywatnych). Nic dziwnego, że w tonie wypowiedzi Mariusza Sołtysika pobrzmiewa zagubienie („*Niewyraźny astronauta, albo jak się zgubić w przestrzeni*”), a w swej dysertacji co rusz to wspomina o entropii czy chaosie. Podobne im zjawiska stały się chlebem powszednim świata sztuki w ostatnich latach.

Nie sędzę żeby celowo, ale zamieszczając akurat ten cytat z Danto w kontekście „Znaleziska”, czyli nowej pracy, artysta wysyła uzbrojoną torpedę w kierunku swoich starszych prac opartych na obrazie, opisanych w tej recenzji w rozdziale „Dorobek artystyczny”, a których sens nie zależy od towarzyszącego im tekstu, bo wszystko widać ‘nieoczytanym okiem’.

### **Ocena merytoryczna trzonu pracy doktorskiej – czyli prac artystycznych, które się na nią składają**

Artystyczna część doktoratu to poniższe, najnowsze prace Mariusza Sołtysika, powstałe w okresie od otwarcia przewodu doktorskiego. Manifestują *Niezwykły Obiekt Sztuki-NOS* i jego stan, który Kandydat opisał na przykładach własnych realizacji. Niektóre z nich są jeszcze w procesie produkcji, więc miałem okazję zapoznać się wyłącznie z ich opisem i modelami.

1. „Duszę się, czasem”...(III) / “I do suffocate, at times”...(III)
2. Wentylator i pistolet / Fan & Gun:
  - „Pistolet, czyli dokądkolwiek nie pójdziesz” / “Gun or Wherever You go”... instalacja interaktywna
  - “Wentylator” / „Fan”, instalacja docelowo interaktywna
3. „Latam czyli ta sama piosenka” / “I Am Flying, or the Same Old Tune”, instalacja interaktywna, czujnik wykrywa ruch, uruchamiający mój śpiew: „I am flying”
4. „Model”, rzeźba i wideo – realny model mojego kamienia nerkowego kręcący się na postumencie oraz wideo na którym pojawia się skan obiektu zrealizowany w czerwcu tego roku i przeniesiony do programu Cinema 4D.
- 5 „Znalezisko” / “Find” wideo zrealizowane na podstawie pracy powstałej czasowo pod tym samym tytułem. Dokumentacja.

Ad 1. Interaktywna instalacja p.t. „Duszę się, czasem”...(III) / “I do suffocate, at times”...(III)

jest atrakcyjna dla widza od pierwszego spojrzenia: maska inhalacyjna jest intrygującym przedmiotem już jako taka, w bezpośrednim zaś sąsiedztwie komputera i kabli intryguje jeszcze bardziej; kokietyjne zakrycie zdjęć autora folią można usunąć jedynie na krótką chwilę i wyłącznie po skorzystaniu z maski inhalacyjnej, która uruchamia pompy zdmuchujące folię do góry.

Zdjęcia przyklejone do dużych arkuszy sklejk mają dla autora sens głęboko osobisty i odnoszą się do jego traum z przeszłości. W ten sposób Sołtysik łączy wątki osobiste z interaktywną techniką w formalnie atrakcyjną instalację.

Ad. 2. *Fan & Gun / Wherever You go...* — Wentylator i pistolet / Dokądkolwiek nie pójdziesz.. w pierwszej części wprowadza dysonans poznawczy: troche pompatyczne odniesienie do Caspara Davida Friedricha z autorskiego opisu pracy konfliktuje się z żartobliwą formułą ‘realny wentylator-zekranizowane rozwiane włosy’. Część druga jest groźna: to wielki pistolet maszynowy wydmuchujący ze wzmocnionym hałasem powietrze. “Społeczeństwo nie akceptując przemocy, wciąż ją stosuje w relacjach społecznych, właściwie na każdym poziomie.” – komentuje autor, który w pracy tej łączy “obraz zabawy (może beztrouski) i przemocy.”

Ad. 3 „*Latam czyli ta sama piosenka / I Am Flying, or the Same Old Tune*” jest obiektem. Składa się z wentylatora, który nieustannie pracuje, aby podtrzymać kształt konkretnej formy z plastikowej folii oraz odtwarzacza mp3. Autor odtwarza piosenkę śpiewaną przez Piotrusia Pana *I Am Flying*. W tym wypadku śpiewa ją autor pracy. „Ta dziecięca

piosenka jest ekwiwalentem marzenia o wspaniałym i wolnym świecie, gdzie człowiek / jednostka rzeczywiście decyduje o wszystkim. Latanie jest synonimem wolności.”- opisuje Artysta.

Ad. 4 „*Model*” to rzeźba – powstała z kamienia nerkowego, który Artysta urodził w 2010 roku.

Ad. 5 *Niezwykły Obiekt Sztuki* pt. „*Znalezisko*”

Wideo, dokument, fabuła, mistyfikacja czy może baza danych pt. *Znalezisko*. „Baza danych, to pojęcie [które] odnosi się do mnogości użytych zabiegów formalnych jak i merytorycznych.” – pisze Kandydat.

„Wideo [„*Znalezisko*”] jest dokumentem, ale i fikcją na temat fikcji. „Rzeczywistość nie istnieje” jak pisał Baudrillard. (...) *Znalezisko* istnieje w naszej wyobraźni (...).

Praca powstała w zaniedbanej przestrzeni należącej do TVP Kraków - praca odnosić się ma do manipulacji obrazem rzeczywistości dokonywanej przez media. „Ich rzetelność i podejście do faktów także historycznych, determinują ludzi i ich wiedza oraz postawa etyczna.” Jak dalej pisze autor - praca „była próbą podjęcia dialogu ze sposobem przedstawiania faktów oraz ich interpretacją. Na moją instalację wybrałem miejsce najbardziej zniszczone, z gruzem zamiast podłogi.” Artysta wybudował „nowy, biały korytarz z gładkimi białymi ścianami, kontrastującymi z wnętrzem głównym, gdzie znajdowało się *Znalezisko*.”, znowu stosując wspomnianą wyżej zasadę kontrastu. Swoją obecnością widz uruchamiał pompę, która ciśnieniem powietrza podrywała półprzezroczystą folię skrywającą *Znalezisko*; falując odsłaniała je na kilkadziesiąt sekund. „W tym czasie widz mógł zobaczyć jedynie oświetlone miejsce *Znaleziska* – stanowisko archeologiczne.” Artysta droczy się z widzem nazywając brak obiektu „stanowiskiem archeologicznym”. W tej pracy autor nie pokazuje nic. Może „trochę nic”. Albo trochę bardziej nic niż coś, a może „raczej” nic niż coś. Oświetlone „nic”, należało by napisać. Obiekt o tyle niezwykły, że nieistniejący, przynajmniej fizycznie...

Artysta przesuwając punkt ciężkości w pracy z nieistniejącego znaleziska na jego wymaginowany opis, fikcyjne doniesienia, dokumentacje, rysunki, wideo, itd. A jednak to co się rzuca w oczy, to dojmujący „brak”.

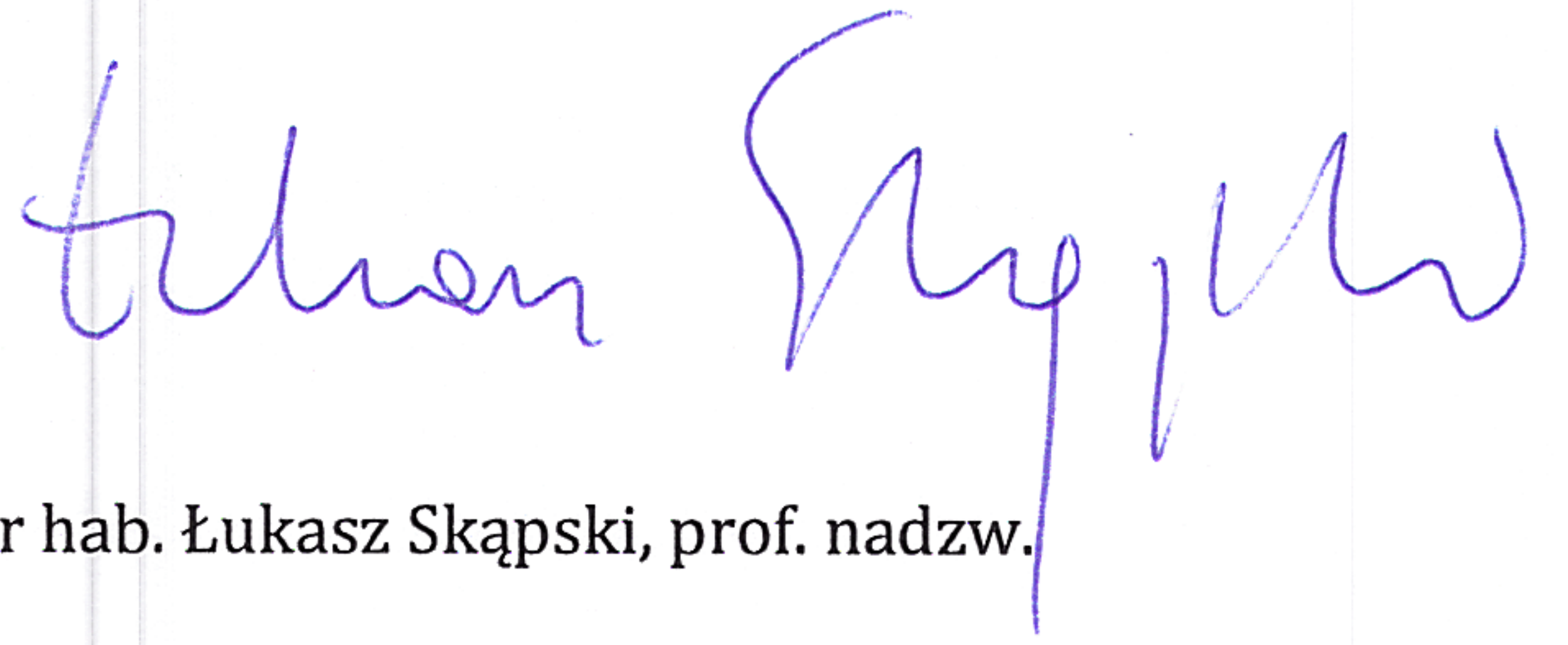
Być może to „nic” korespondowało w intencji artysty z zawartością przekazów telewizyjnych w ogóle, a w szczególności tych najświeższych. Z opisu w dysertacji wynikać może, że tak. Lecz jeśli nie, to tym lepiej. Pokazywanie bowiem niczego lub raczej ‘nie pokazywanie niczego’ w na tyle inteligentny sposób, żeby nikt się nie zorientował, a już jeśli, to żeby z zazdrością kiwał głową, jest jedną z najtrudniejszych praktykowanych od lat strategii artystycznych.

### **Konkluzja recenzji**

Zapoznawszy się z pracą doktorską Pana mgr Mariusza Sołtysika stwierdzam, że stanowi oryginalne dokonanie artystyczne oraz pokazuje ogólną wiedzę teoretyczną Kandydata w dziedzinie: sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej.

Oceniając niezmiernie wysoko wartość osiągnięć artystycznych w dziedzinie malarstwa, instalacji oraz sztuki interaktywnej oraz dorobek naukowo-dydaktyczny Pana mgr Mariusza Sołtysika stwierdzam również, że przygotowana przez niego praca doktorska jest nowatorska i oryginalna, a więc spełnia wymogi pracy i rozprawy teoretycznej w

dziedzinie sztuk pięknych i w pełni uzasadnia wniosek o przyznanie mu stopnia doktora sztuki w dziedzinie: sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne.



dr hab. Łukasz Skąpski, prof. nadzw.