

Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji

Instytut Sztuk Plastycznych

Uniwersytet Śląski w Katowicach

**Recenzja sporządzona w związku z postępowaniem w sprawie nadania stopnia doktora mgr Maciejowi Cholewie wszczętym w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w dn. 05 grudnia 2019 r. w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.**

### **1. Podstawowe dane**

Mgr Maciej Cholewa<sup>1</sup>, urodzony w 1991 roku, swoją edukację artystyczną rozpoczął w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w 2012 na kierunku grafika. Ten etap zakończył w 2017 by w 2018 roku rozpoczął studia III stopnia w rodzimej Akademii.

Dla oddanej do recenzji rozprawy może być istotna informacja o jego wcześniejszej edukacji tj. Liceum Plastyczne w Katowicach, które ukończył dyplomem z metaloplastyki.

### **2. Ocena**

Dokumentacja, czy też zbiór materiałów, które otrzymałam żeby poddać je recenzji, stawia przede mną kilka wyzwań, z którymi mam nadzieję sobie poradzić. Po pierwsze określenie struktury tegoż materiału. Po drugie zapanowanie nad żądzami, które mną targwały w trakcie analizy, po trzecie zobaczenie całości.

**Struktura materiału**, czyli, co znalazłam w wypatrywanej przesyłce: 1. publikacja, 2. streszczenie eseju, 3. portfolio.

1. publikacja „Galeria Radzionków. Peryferie jako tekst kultury” – 139 stron

---

<sup>1</sup> Z nieformalnych acz istotnych elementów budujących biografię Macieja Cholewy chciałabym wskazać na metalową kulturę muzyczną, którą internalizował wraz z Markiem Rachwalikiem i Bartoszem Zaskórkim, a to prawdopodobnie poszerzyło jego pole widzenia odbiorców rzadko identyfikowanych z kulturą white cube. Inną praktyką ważną dla jego dzisiejszego bycia w światach sztuki i życia to praca fizyczna jako brukarz, ogrodnik, drwal.

2. streszczenie – 5 stron

3. portfolio – 49 stron

### 2.1. Ocena dorobku artystycznego na poziomie obiegu

Rozpocznę od przyjrzenia się **upublicznianiu sztuki mgr Macieja Cholewy**. Okres, który poddamy ocenie obejmuje lata od skończenia studiów (od 2017) do dzisiaj, ze szczególnym uwzględnieniem okresu Studiów Doktoranckich (2018 do dzisiaj). Każdy rok to jedna wystawa indywidualna, udział w dwóch bądź trzech wydarzeniach zbiorowych (wystawy, festiwale, przeglądy). **Wystawy indywidualne:**, we wskazanym okresie było ich 5, z czego jedna w duecie z nieodłącznym Maciejowi Markiem Rachwalikiem. Cztery wystawy miały kuratorki, jedna kuratora. Kuratorki związane ze sztuką współczesną wprowadzającą nowy język do sztuki, za to oddalone nieco od kwestii zaangażowanych społecznie, kurator włączający problematykę także polityczną w swoje projekty kuratorskie. Niewątpliwie dla recenzowanego artysty kurator nie jest obojętny czy zbędny. Wykazując te role w swojej biografii, a w niektórych rozmowach podkreślając ich wpływ na przesunięcie w sposobie patrzenia na świat uznaje ich za ważne ogniwa komunikacyjne w polu sztuki. Miejsca, w których prezentowane były indywidualne idee artystyczne Cholewy również nie pozostawiają wątpliwości, co do powagi traktowania sztuki. Najwyraźniej artyście nie jest obojętne gdzie i z kim współpracuje. Słowem, z chirurgiczną precyzją dba o otoczenie dla rzeczywistości *małych miast*, którą wnosi do galerii. Na dzisiaj miejsca wystawiania są równie (choć na różny sposób) ważne, co miejsca opowiadane, reprezentowane w jego twórczości.

**Wystawy grupowe (zbiorowe).** Proszę mi wybaczyć, jeśli popełniłam błąd w obliczaniu ilości wystaw, ale nie jest to moją mocną stroną – liczenie (tym samym cicho sprzeciwiam się temu, co nas ciągnie w dół – przeliczaniu każdego osiągnięcia na punkty). Maciej Cholewa w wykazie wybranych wydarzeń zgłosił 34 wystawy zbiorowe, które wydarzyły się w 15 różnych miastach i raczej tych liczących się na mapie sztuki, chociaż są wyjątki, ale wtedy wydarzenie ma wysoki prestiż. W ramach tego wykazu odnajduję dość dowodów na wielokrotne „sprawdzenie” poziomu artysty poprzez kwalifikacje do przeglądów (3), festiwalu (1), nagrody w konkursie (1), konkurs (1). Na szczególną uwagę, zwłaszcza, że Maciej Cholewa ciągle należy do wczesnych trzydziestolatków, zasługuje jego udział w wystawach kuratorskich w takich miejscach jak Galeria Labirynt w Lublinie (*Jak jest?*, wystawa zbiorowa,

Galeria Labirynt, Lublin, 2017), Trafostacja Sztuki w Szczecinie (*Życie jest podwórkiem*, kuratorka: Daria Grabowska, Festiwal inSPIRACJE, TRAFo Trafostacja Sztuki, Szczecin, 2018), MOCAK w Krakowie (Nagroda w konkursie Fundacji Vordemberge-Gildewart oraz udział w wystawie pokonkursowej, MOCAK, Kraków, 2018, kuratorka: Delfina Jałowik), Galeria Bielska BWA Bielsko-Biała (*Dzieci światła*, 10. Wystawa kuratorska Bielskiej Jesieni, kurator: Stanisław Ruksza, Galeria Bielska BWA, Bielsko Biała, 2018), CSW Kronika Bytom (*Zobacz słońce z zamkniętymi oczami*, Wystawa dla dzieci i nie tylko, zespół kuratorski: Katarzyna Kalina, Paweł Wątroba, wystawa zbiorowa, CSW Kronika, Bytom, 2020), Muzeum Górnośląskie w Bytomiu (*Rewizje 4, Wszystko płynie*, projekt kuratorski wraz z Urszulą Mikoś, Muzeum Górnośląskie, Bytom, 2020). Oprócz wystaw na uwagę zasługują dwa stypendia: Stypendium Powiatu Tarnogórskiego za osiągnięcia naukowe i artystyczne, 2018 i Stypendium fundacji ART STATION FOUNDATION, 2020.

Opracowując recenzję wysłuchałam m.in. wywiadu z Maciejem Cholewą i Joanną Rzepką -Dziedzic, który przeprowadziła znakomita Bogna Świątkowska w związku z najświeższą wystawą artysty w Galerii Szarej w Warszawie „Widzenie peryferyjne”. Analiza dorobku na sucho wraz z tą rozmową pozwoliły mi zobaczyć Macieja Cholewę jako artystę, który wie z czym do kogo idzie, ale też przekonuje, że nie tak sam obiekt jest ważny jak relacje tak z tymi, którzy tworzą rzeczywistość Radzionkowa i innych podobnych mu miasteczek, jak i z tymi, którzy ośmielają się udostępniać te kadry układając je w różne znaczenia. Ograniczając na ten moment analizę wyłącznie do poziomu obiegu prac Macieja Cholewy wyrażam zaciekawienie jego przyszłością, w jaki sposób jego współpraca z galeriami będzie oddawać mu przestrzeń wolności, a w jaki ograniczać go.

## **2.2.Ocena dorobku artystycznego - prace**

Maciej Cholewa jest artystą pracującym nieustannie. Jego głowa z racji chociażby wzrostu wystaje ponad średni poziom patrzenia. Jest jak peryskop, który zagląda w różne obszary. Tekst zawęził pole eksploracji do *małego miasta*, przy czym dołączone „Portfolio” pozwala nam zobaczyć szerszy obraz niż tylko ten zgłoszony do oceny. I nad tym właśnie chcę na chwilę się pochylić zanim przejdę do głównego „dania”.

**Portfolio** to zbiór projektów w porządku chronologicznym od najmłodszego do najstarszego w okresie 2021 do 2016. Pierwszych sześć to te, które zgłoszone zostały do

„Galeria Radzionków. Peryferie jako tekst kultury” czyli tego, co jest głównym materiałem do recenzji. Kolejnych jest 24 w czym, trzy ostatnie oznaczone są jako „Inne”.

Trzy lata i 24 projekty upublicznione (jestem przekonana, że są i takie, które nie znalazły się w przedstawionym materiale) są żywym dowodem na deklarowaną badawczą postawę artysty. Wideo, obiekty, *site specific*, instalacje, oto media i język jakimi posługuje się najczęściej. Nie upiększa, nie dodaje zbyt wiele, wstawia niejako w nawias albo przesuwając pola rzeczywistości w pole galerii. Pierwsze analizy prac poszerzały w nieskończoność zbiór zainteresowań i języków Cholewy, a zatem i katalog ujęć teoretycznych. Za którymś jednak razem wróciłam do autorskiego tekstu zawartego w publikacji, jak i „Widzenia peryferyjnego” Jakuba Gawkowskiego<sup>2</sup> o najnowszej wystawie w Galerii Szara w Warszawie i dostrzegłam spójność tak estetycznego języka jak i idei przekazywanych przez artystę teraz, co nie byłoby możliwe bez wcześniejszych poszukiwań. Ciekawe (i bliskie!) dla mnie jest to, że niemalże wszystkie projekty odnoszą się albo są osadzone w sprzeczności, zderzeniu, „raju na ziemi”. Może być tak, że sztuka jest emanacją siebie w jego przypadku, bo kiedy pytamy o Cholewę ludzi, z którymi on ma do czynienia to poza tym, że w odpowiedzi usłyszymy „jeden z ciekawszych artystów młodego pokolenia”, to także „najmilszy, uprzejmy, kochany, dobry”, przy 2 metrach wzrostu. Nieporadność i finezja w jednym. Mam nadzieję, że to biologicznie zakorzenienie opisu nikogo nie urazi. Kiedy zaczynałam swoje dorosłe życie startowałam z zawodu pielęgniarki, wtedy mogłam się napatrzeć jak bardzo ciało związane jest z tym o czym jest nasz świat, który produkujemy. Dlatego też pozwalam sobie na taką „wycieczkę”, bo widzę w takim „Obserwatorium” definicję tego, co wyżej napisałam. Praca, w której zderza się to co przeraża nas w prowincji (oczy starszych ludzi śledzące wszystko, co w przestrzeni do ogarnięcia wzrokiem) z kruchością, ciepłem, czułością śladu w poduszce. Czy w „łupinach słonecznika”, które są dla mnie symbolem Śląska prowincjonalnego – w kawałku gazety na każdym rogu kiedyś można było kupić ten przysmak, kiedy jeszcze nie znaliśmy słodczy Zachodu czyli dowód na upływający czas ze śladem po człowieku, który to wszystko zrobił. Słowem mimo oszczędnego w sensie plastycznym języka mamy całe bogactwo znaczeń, odniesień, kadrów będących Miejscami, o których pisze w swoim eseju (kilka lat po wykonaniu gestów, które wspominałam). Prace z okresu 2018-2019 są wielkim studium nostalgii, melancholii, żałoby, nudy i trochę kontroli. Mam takie wrażenie, że tych 24

---

<sup>2</sup> <https://magazynszum.pl/widzenie-peryferyjne-macieja-cholewy-w-galerii-szarej/> [data dostępu: 13.03.2022]

projekty naturalnie prowadziły Macieja Cholewę do uznania, że obrazy, które tworzy nabiorą głębszego sensu (także dla niego) jeśli zahaczy je w tym, co otacza te jego historie, czyli w małym mieście. Stąd materiał oznaczony jako „Galeria Radzionków. Peryferie jako tekst kultury” jest spójny mimo różnorodności, jest zatrzymaniem się, czyli nie tak nadawaniem tytułu jak transportem obrazów między światami. Wcześniej w duchu konceptualnej sztuki samym nazwaniem czy opisem dostarczał nam rozsianych puzzli z różnych pudełek. Teraz te puzzle składają się na jeden projekt, który nie musi się zamykać w konkretnej liczbie klocków. I jeszcze o języku i narzędziach, których używa do tworzenia śladów swojego badania. Jak już wspomniałam nie jest wyrafinowany, ale jest dobry, nie jest „ładny” ale jest bliski, nie jest wypreparowany, ale jest zaprojektowany. Jest surowy, często dosłowny, kontekstualny. Wymienione cechy nie opowiadają o braku jakichś umiejętności, wręcz przeciwnie, Cholewa dowodzi, że biegle porusza się zarówno w obszarze rysunku, jak i rzeźby czy wideo. Słowem to raczej mówi o jego dokarmianiu autorefleksji, żeby narzędzia, medium, język – hard-wear pracy był dobierany do idei, a nie odwrotnie.

### **3. ocena pracy doktorskiej –teoretycznego komentarza i dzieła artystycznego**

#### **3.1. Publikacja.**

Format małego zeszytu szkolnego A5 więc zgrabny. Chciałoby się w nim notować, co też uskuteczniałam w trakcie intensywnej i wielokrotnej wycieczki w głąb świata Macieja Cholewy. Mam wrażenie, że wydanie eseju, jego forma ma znaczenie i nie jest wyłącznie ilustrowanym tekstem, ale ma być też samo w sobie do odczytania. Szyty brulion z dominującą bielą okładek i czarnym projektem furtki/bramki na okładce. I właściwie wszystko w tym projekcie obwoluty jest, co składa się na założenia eseju, ale do tego jeszcze wrócę.

Okładka końcowa jest po prostu biała, czyli z czasem (wcale nie długim) stanowi zapis powierzchni, z którymi ma kontakt, zastosowany papier łatwo rejestruje każdy ślad. Grzbiet jest całkowicie odstonięty więc widać czarne szycie, które jest zintegrowane z treścią okładki, chociaż nie mam pewności czy Cholewa miał taki plan. Z całości materiału nie jestem w stanie stwierdzić, na ile projektowanie wydawnictwa to coś zinternalizowanego przez tegoż twórcę, coś co spędza(ło) mu sen z powiek. Skłonna jestem myśleć, że wręcz odwrotnie – na szczęście. Projektowaniem mogą się zajmować profesjonalni projektanci, bo on sam wybiera



gotowe podpowiedzi z rzeczywistości, które mają być przeźroczyste jeśli chodzi o rzemiosło, czyli nie mają pochłaniać uwagi czytelnika czy widza nie pozostawiając dość przestrzeni na percepcję głównych wątków. Publikacja zatrzymuje swoją formę bardziej zeszytu, notatnika bez dbałości o wygląd, a równocześnie proponuje bardzo konkretną estetykę. Chciałoby się powiedzieć estetykę Rastra początku lat 2000.

Publikacja zawiera główny tekst „Galeria Radzionków. Peryferie jako tekst kultury” – esej podzielony na 10 wątków głównych, oddzielonych od siebie cytatami, które są punktami największego nasycenia znaczeniami i tutaj ważniejsza jest treść niż nazwisko, które za apostrofami stoi (J.Iwaszkiewicz, J.Ballard, M.Bernstein, A.Jackowski, C.Levi-Straus, D.Masłowska). Nie bez powodu piszę, że cytaty są punktami. Nie są bowiem pomiędzy akapitami, ale samotnie okraszają rozkładówki. Zawsze na prawej stronie mniej więcej w połowie. Jeśli autor znalazł przypis do przywoływanej myśli to w dole strony, szarością zaznaczone jest źródło. Niestety w dwóch na siedem przypadków brak takiego odniesienia (Iwaszkiewicz, Ballard). Publikacja poza cytatami ma jeszcze jeden rodzaj „refrenu”, chociaż są to już części tekstu. Ten, jak już nadmieniałam jest podzielony na wątki. Niemalże co 15 stron, kiedy zaczyna się któryś z nich (ale nie każdy) są dwie strony odwołujące się do piosenki, którą każdy miłośnik niedzielного „koncertu życzeń” Telewizji Polskiej lat 80.rozpozna po pierwszym akordzie. „C'est la vie” w wykonaniu Andrzeja Zauchy w 1987 roku z towarzyszącym mu „teledyskiem”. Strony 6, 16, 30, 50, 64 to lewe skrzydła rozkładówki, gdzie razem z Zauchą spacerujemy po jego rodzinnych Niepołomicach, 7. 17, 31, 51, 65 to strony z kadrem z tegoż telespaceru umieszczone zawsze w dolnej jej połowie.

Maciej Cholewa narobił mi smaku na Zauchę (pierwsze pożądanie wywołane materiałem do recenzji). Wystuchałam, i na ile było możliwe to obejrzałam niezwykle narracyjny teledysk tegoż muzyka. Obraz dość niewyraźny, ale dzięki opowieści radzimy sobie z oglądaniem. Od razu czytam zamiar i znajomą Polskę. Chociaż w przywoływaniu kadrów z „C'est la vie” chodzi o coś więcej niż tylko wytyczenie charakteru miejsca (*małe miasto*), którym nasz, recenzowany artysta zajął się w swoim działaniu. Z pierwszego dowiadujemy się, kim jest Maciej Cholewa w przypadku analizy Radzionkowa - *małego miasta*. Jest kimś wewnątrz-zewnątrz do obszaru. Mieszka(ł) tam, ale i analizował miejsce z wyobrażonym dystansem i jednocześnie realnym zaangażowaniem. Można oczywiście dyskutować czy jest to w ogóle możliwe powtarzając tym samym spór wielu naukowców. Na szczęście Cholewa

nigdzie nie deklaruje zbioru wniosków o wadze naukowej, raczej chce dostarczyć nam obrazy z obszaru, po którym chodzi tak jak chodzi, bo go zna i nie zna jednocześnie. Drugi wspomniany kadr pozwala autorowi eseju wprowadzić nostalgię, którą jako tako nie zajmuje się w opracowaniu, ta zaś jednak, w moim odczuciu jest znacząca w kontekście całości opracowania. Widząc w niej nieme acz głośne życzenie "moje miejsce jest zawsze gdzie indziej", jednocześnie słyszymy pragnienie przemieszczania się i transformacji samego artysty, do czego nabieram przekonania czytając chociażby komentarz do kolejnego kadru. Tutaj też znajduję kluczowe zdanie „Miejsce, w którym żyjemy, zawsze jest miejscem czegoś, co otacza” (przywołana w eseju H.Buczyńska-Garewicz, *Miejsca strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Universitas, Kraków 2006, s.36) – aż dziw bierze, że Milan Kundera nie znalazł się w tekście jako wsparcie w rozważaniu. W ten sposób Cholewa buduje swoją nie-metodologię patrzenia i raportowania obszaru. W kolejnym kadrze wyznaje, wracając niejako do pragnienia dystansu, obiektywizmu naukowego, że ten nie jest możliwy z uwagi na bycie kolonizatorem, bo zawsze coś wzięte jest we władze nazwy, definicji, ramę spoza tego świata, a będącego silniejszym niż cały Radzionków czy Niepołomice do kupy razem wzięte. Ostatni obraz z „C'est la vie” to pożegnanie Zauchy z Niepołomicami, a właściwie nie-pożegnanie, bo on sam wsiądzie zaraz w autobus, ale tyle go wyjedzie, co zostanie i tyle w nim Warszawiaka, co zakopiańskiego stylu na jego kozuchu.

Pozostała treść eseju to 38 stron opisywanego wydania. Dzięki cytatom i kadrom wchodzenie dalej w tekst jest bezpieczniejsze. To całkiem zgrabny pomysł na napisanie eseju. Gdybyśmy widzieli rozłożone wszystkie kartki publikacji to zapewne zobaczylibyśmy zwrotki i refreny w prawie równej od siebie odległości.

Parę dni temu moja serdeczna koleżanka wspominała swoje kuriozalne wycieczki. I tak wywołała obraz wyprawy do chorzowskiego parku rozrywki, gdzie po jeździe na ekstremalnej karuzeli typu roller coaster (szybko, a ciało samo krzyczało) przesiadła się na łabędzie. Wtedy zaczął jej świat wirować i czuła, że może nie dotrzeć do końca. Po przeczytaniu całości „Galerii Radzionków. Peryferie jako tekst kultury” poczułam, że przesiadłam się z roller coastera na łabędzie. Zmieniła się prędkość zewnętrzna i tylko moja wewnętrzna pozostała rozhuśtana na całego. Tekst sprawia wrażenie szkatułki z różnymi skarbami, a każdy najpiękniejszy, najlepszy i nie do wyrzucenia, chociaż w różnym stanie (może jeszcze kiedyś się przyda, może kiedyś coś z nim da się zrobić i będzie się jeszcze pięknie nosić).

Moim zadaniem jest ocenić m.in. wartość poznawczą, korespondencję z projektami artystycznymi, oryginalność tekstu. Kolokwialnie rzecz ujmując zaspokoić pragnienie widzenia całości i porządku. Jak sam Maciej Cholewa pisze tekst NIE JEST „bezpośrednim opisem konkretnych realizacji artystycznych (...)”, ale JEST teoretycznym ich tłem (więc nie metodologią czy usystematyzowanym komentarzem). To tło obejmuje trzy zagadnienia: 1. Miejsce; 2. relacja artysta-badacz-obszar; 3. Droga dochodzenia do opracowania (sam autor używa tutaj pojęcia metodologia, ale ja sama daleka byłabym od tegoż). Zaczyna zatem od miejsca, które szybko okazuje się kształtować w oparciu o Radzionków by stać się pojęciem *małe miasto*, fenomenem z całym bogactwem inwentarza. Cholewa szukając wyjaśnienia czym ów fenomen jest sięga po zaledwie kilka definicji pozwalających mu odróżnić *town* od *city*, inaczej: miasto/metropolię od miasteczka. Na szczęście to jest doktorat w dziedzinie sztuki piękne więc zarzucanie autorowi słabej eksploracji tematu mija się z celem, chociaż poleciałabym chętnie i z miłości do miasta, które jest przedmiotem mojego wieloletniego namysłu, praktyki, refleksji kilka wspaniałych opracowań w tym kontekście jak chociażby „Miasto i przestrzeń” Bohdana Jałowieckiego i Marka S. Szczepańskiego, Pawła Kubickiego „Wynajdywanie miejskości” albo „Ciało i kamień” Richarda Sennetta. Autor artysta woli te lektury, które naturalnie pozwolą mu snuć opowieści w języku jemu bliskim więc bardziej Tadeusz Sławek niż Przemysław Czapliński. Nie dziwi więc odkurzenie „kłącza” jako kategorii nadającej się do zastosowania w jego własnym procesie dochodzenia do konkluzji (co ciekawe, coraz częściej „rhizome” pojawia się dzięki sztuce i refleksji humanistycznej skupionej wokół kwestii środowiskowych, partycypacyjnych niezależnie od Deleuze’a i Guattariego założeń. Dzisiaj też, zwłaszcza w odniesieniu do *małego miasta*, myślenie kłączem musiałoby być bardzo precyzyjnie określone, rozważane jako ratunek dla świata podzielonego na zbiór osobnych baniek. Rozumiem więc, że Cholewa przywołuje kłącze bardziej żeby pokazać jak myśli, że trochę nie przejmuje się dyscypliną z której się wywodzi, nie chce swojego myślenia sztuką ograniczać do niej samej, ale trochę postmodernistycznym szlakiem puścić się w wiele kierunków, na wszystkich trasach pozbierać różne doświadczenia i spleść je na różne sposoby w swoich obiektach, projektach artystycznych. Czyli nie jest to o „zwrocie roślinnym”, który wpisywałby się w projekt decentralizacji, myślenia w kategoriach powiązań międzygatunkowych.<sup>3</sup> W kolejnym wątku oznaczonym śródtytułem „Pośpieszne

<sup>3</sup> J. Bednarek, „Upojenie jako triumfalne wtargnięcie w nas rośliny”: obietnice i niebezpieczeństwa roślinnej seksualności, „Teksty Drugie”, 2018/2, ss. 186-205, <https://journals.openedition.org/td/8833> [dostęp:



przejście przez zróżnicowane otoczenie” wnosi inne jeszcze pojęcie, z którego artysta korzysta jako ze strategii działania. Mianowicie „chodzenie”, które natychmiast zaczyna rozważać w kontekście teorii dryfu Guya Deborda więc nie dziwi mnie pojawienie się także „spektaklu” tegoż filozofa, jak również specyficzna ich wykładnia. Całkiem też słusznie odcina osobę dryfującą od flaneura, gdyż ta druga porusza się po pewnych osiach, daje się przyciągać danym punktom w przestrzeni, ze względu na ich magnetyczną siłę oddziaływania. Nie jest jednak dla mnie jasne to wartościowanie przydatności figur w postępowaniu badawczym. Brakuje mi pewnego dopowiedzenia, doopowiadania o relacji spacerowicza i osoby dryfującej do kapitalizmu, który pochłonał także Radzionków.

Esej nie jest wchodzeniem głęboko w teksty tego francuskiego filozofa, ale potraktowaniem ich potocznie i bardzo dobrze, bo właśnie tym w efekcie powinny być dla nie-filozofów teksty tych, którzy poświęcili im życie. Dryfowanie Cholewy nie jest być może skomplikowaną figurą, która przeszła wszystkie egzaminy z logiki, ale jest użyteczna, jest przekuta w praktykę artystyczną i tym samym jest testowana jej użyteczność poznawcza w małym miasteczku w Polsce, na Śląsku między swemi. Od razu dostajemy próbkę w wątku „Uproszczone sprawozdanie z badań terenowych z zastosowaniem metodologii dryfu małomiejskiego wraz z opisem podstawowych zasad jego przeprowadzania”. I tutaj mam problem z uwagi na swoje przywiązanie do pewnej higieny warsztatu pracy teoretyka kultury. Na moje oko dryf nie doczekał się metodologii, a jedynie opisu, może jakiejś prolegomeny do warsztatu badawczego w oparciu o tę koncepcję, ale nie tak ścisłego opracowania żeby mówić o metodologii. Rozumiem, że to jest bardziej nakierowanie na sposób myślenia artysty o swojej pracy i też efekt włożenia sztuki w dyscyplinę naukową. Dowodem tego może być sformułowanie „w godzinach od ok.9.20 do mniej więcej 13.50 mniejsze miejscowości charakteryzują się wyjątkowo małą mobilnością zamieszkujących je osób (...)” (s.26), z którym każdy badacz\_ka miast, miasteczek, wsi szybko rozprawiałby się pytając o wykładnię mobilności i mieszkańców. Byłoby znacząco lepiej dla eseju, gdyby zdanie brzmiało „ciszej” czyli nie jak dowód, sprawdzony fakt, ale rzeczywiście luźna notatka, towarzysza dryfu. I także w tym wątku sama końcówka, gdzie autor kapituluje podwójnie, bo uznaje, że próby nawiązania rozmowy zakończyły się niepowodzeniem, a także przyjazd pociągu uznał za zakończenie dryfu. Na wątku „Rzeczy pospolite” mam wrażenie kończy się część, która ma

charakter *quasi* metodologiczny, czyli już wiemy, co autor będzie obserwować, w jaki sposób i czego do tego użyje. Kolejnych parę stron to jeszcze dodawanie, czy osadzanie nas w przyjętej przez Cholewę perspektywie stąd powrót do pojęcia *małe miasto* tak żeby nie było wątpliwości, co dla kogo jest oczywiste, kiedy pojawia się Radzionków. W to miejsce, *małe miasto* wchodzimy dosłownie wraz z wątkiem „Kratki, furtki, płotki”. Wchodzimy jakoś tak nieśmiało i jednak kolonizując, bo czymże jest pisanie o oryginalnych furtkach, ogrodzeniach, płotach Hasiorem, Drendą, Napiórkowskim, Barthesem? W jakiś sposób to rozumiem, bo esej jest sam w sobie do osadzenia w jakichś perspektywach teoretycznych więc jeśli nie ten garnitur myślicieli to inny, przy czym przywołane autorytety ani nie wyjaśniają zjawisk ani ich nie wskazują, swoją drogą do tego powinna Cholewie wystarczyć koncepcja dryfowania. Inaczej: jeśli to jest swing między lekturami (takimi tyczkami wystającymi z oceanu dyskursów) a zdarzeniami w rzeczywistości, to rozumiem i przyjmuję. Jeśli jednak jest to podpieranie swoich postrzeżeń na siłę listą przeczytanych lektur to oczekuję więcej. Mam takie przeczucie, że gdyby autor tak w tekście jak w praktyce artystycznej pozwolił sobie na swobodę, uwierzyłby w swój własny język i oko to te furtki, kratki, płotki zaczęłyby mówić do nas „językiem miasta i ludzi, którzy je zamieszkują”, bo teraz to gada (nie godo), wyraża się „obcym” dla przedmiotów *małego miasta* językiem. Co ciekawe, w kolejnym wątku „Pozdrowienia z małego miasta” sam Cholewa podkreśla za J.T.Mitchellem, że „obrazy chcą takich praw, jakie posiada język, a nie przekształcenia w język (...)” (s.44). Na szczęście rehabilitacja u recenzowanego artysty zachodzi w obszarze praktyki artystycznej o czym więcej w kolejnej części recenzji, bo na razie zajmujemy się tekstem. We fragmencie „Pozdrowienia...” dochodzi do trzęsienia tekstu (jak trzęsienia ziemi) i przestajemy go czytać jako esej o *małym mieście* i dryfującym w nim (po nim) (art)badaczu, ale jako pozdrowienia z wnętrza obrazu, notatki wizualnej, kolekcji artefaktów – brak mi właściwego języka więc postuluję wymyślenie odpowiedniego pojęcia tak jak dla „obserwatora” łapiącego widoki w obiektywie (nie serie wycinków rzeczywistości, ale bardziej elementy całości, które są pewnym stanem i charakterem miejsca – s.60). W tekście otrzymał tytuł „obserwator kolonizator” i jak ładnie to brzmi tak nie wyjaśnia wiele, a nawet niebezpiecznie dryfuje w jedną stronę, czyli szybko traci to bycie na zewnątrz przedmiotu z jednoczesnym byciem wewnątrz sytuacji (idei?). Po trzęsieniu wracamy do tekstu, który chce być czystym rozważaniem, takim do ocenienia przez konserwatywnego humanistę. Pojawiają się więc armaty typu „imperialna władza spojrzenia”, a w gruncie rzeczy chodzi o zrekonstruowanie

różnicy między krajobrazem a obrazem powstałym i powstającym w procesie społecznym i kulturowym, jak również różnicy między patrzącym zdystansowanym a zaangażowanym. Ten fragment opracowania odczytuję jako z jednej strony uzupełnienie adaptacji teorii dryfu, z drugiej strony jako „wyznanie wiary” artysty, opowiedzenie o sobie w ten zawoalowany sposób, bo takie są wymogi procedury zamknięcia przewodu doktorskiego (proszę wybaczyć mi tę wycieczkę, ale znacznie lepiej byłoby gdyby tekst miał określoną strukturę i mógłby być traktowany jako przewodnik po pracach, a nie jako osobne dzieło do zrealizowania i ocenienia). Jeśli tak to właśnie mogę potraktować to oczywiście pozostaje mi powiedzieć Maciejowi Cholewie – właściwy kierunek pracy nad własną wykładnią artysty, jeśli nie jedyny, chcąc pozostać społecznie wrażliwym, produkującym idee zaangażowania. W pewien niepokój w związku z tym wprowadził mnie początek str.53 „Wywołuje to pewien dysonans i prowadzi do powstania niezwyklej przestrzeni rozciągającej się pomiędzy światem akademickim i polem profesjonalnej twórczości a praktyką życia codziennego”. Zastanawiam się nad relacją Cholewy do tego stwierdzenia. Czy zajmuje stanowisko godzące się z tą rozciągniętą przestrzenią? Czy może widzi w tym dla siebie okazję do zniesienia tej różnicy/dystansu/ podzielenia światów. Wiemy już, że świat akademicki jako taki rzadko jest akademickim w pełnym tego słowa znaczeniu. Raczej jest ekskluzywnym, niesłusznie, nie na miejscu obok świata codziennego. Trudno nie widzieć w tym przede wszystkim pola praktyki kolonizowania (sic!). Autor stosuje unik, o który dopytam, kiedy tylko będzie okazja, bo, jakby słysząc moje pytanie odpowiada „nie spodziewać się” (s.55). Trywialnie brzmi (jak sam przyznaje), ale w praktyce badania, opisywania świata trywialnym nie jest. W jakiś sposób realizacja udostępniona na instagramowym profilu tłumaczy mi tę zasadę i do najbliższego spotkania taką jej wykładnię zachowam zgodnie też z zaleceniem przywołanym za Debordem żeby poddać się prądom i wirom miejsca, w którym się znajduję (s.67).

Esej kończy się wątkiem „Pożegnanie małego miasta”, czyli wyprowadzką z Radzionkowa, który zostaje w Macieju Cholewie tocząc wraz z nim „nowe życie” (ha! Nie sposób nie zobaczyć płynącego neonu „Nowe Życie” w projekcie Elżbiety Jabłońskiej)<sup>4</sup>.

### 3.2. Realizacje

Przechodząc do zasadniczej części materiału poddanego recenzji, czyli projektów:

---

<sup>4</sup> <http://www.elajablonska.com/projekt-41-nowe-ycie> [data dostępu: 15.03.2022]

„Radzionków odzyskuje dostęp do morza”, „Furtki”, „Portret obserwatora”, „Make Radzionków Great Again”, „Gminy niegościnnie”, „Pozdrowienia z małego miasta”.

Wszystkie wyżej wymienione tytuły łączy miejsce Radzionków albo miejsce jak Radzionków. W tekście nie dowiadujemy się zbyt wiele o tym miasteczku (i tu pojawiła się moja druga żądza, nad którą również nie zapanowałam – odwiedzić Radzionków), mamy do czynienia z ogólnikami, zapowiedzią pewnych cech, ale to dopiero realizacje wypełniają ramy. Całość tej części opracowania (realizacje) realizują tytuł będący równocześnie tezą: „Galeria Radzionków. Peryferie jako tekst kultury”. Mimo że zawartość nie odnosi się w całości dosłownie do tej małej śląskiej miejscowości to od razu orientujemy się, że tu chodzi o pewien sposób bycia w świecie, o specyficzną relację między geografiami, kulturą i procesami społecznymi. Nie wiem tego na ile kolejność zaprezentowanych realizacji wynika z pewnego zamysłu a nie chronologii, ale w moim czytaniu jest taka z uwagi na metanarrację: nie da się rzec bycia obywatelem\_ką małego miasta, te słowa wybrzmiewają w pierwszym z listy projekcie.

„**Radzionków odzyskuje dostęp do morza**”, HD video 6` 39”. Ten zapis akcji artystycznej zaczyna się widokiem morza z żabiej perspektywy. Szybko orientujemy się, że to nie kompozycja, budowa obrazu jest tym, co ma nas zatrzymać, ale narracja w atmosferze baśni, legendy czytana, opowiadana przez samego artystę. Brzeg morza zamienia się w widok klasy w szkole podstawowej w Radzionkowie, gdzie na ścianie zawieszony jest wizerunek statku zrobiony z dykty, a szum fal w dętą Radzionkowską Orkiestrę Parafialną. Głos Cholewy i instrumenty powodują, że uśmiechamy się i bez trudu towarzyszymy podróży makiecie nie myśląc o absurdalności tego działania, ale o pożądanym jego spełnieniu, a wraz z nim udzielenia dostępu do morza małej miejscinie na Śląsku. Całość ma coś z obrazu, który mógłby się pojawić każdemu kto siedziałby w klasie i podczas jednej z nudniejszych lekcji przymknąłby oczy żeby wyobrazić sobie po chwili jak ten statek, który wisi od zawsze na ścianie, po prostu odpływa, ujawniając brudem utrzymującym kształt stateczku jak długo był tu zakotwiczony. Mam też takie poczucie, że pojawia się w tym materiale także pewna kolektywność – angażowanie tych, którzy reprodukują mit założycielski w jego subwersywne powtórzenie.

W podróży makiety statku Radzionków jest obecny inny projekt (także zgłoszony do recenzji) „**Make Radzionków Great Again**”, który doczekał się ostatecznie postaci obiektu, ale i w tym

przypadku nie tak wypieszczona, artystyczna forma wizualna ma znaczenie, jak idea i język, który nie zamknie jej w galerii. W video „Radzionków odzyskuje dostęp do morza” artysta, kierowca i pomocnik oraz człowiek witający ich w porcie mają czerwone czapeczki z tytułowym, wyhaftowanym maszynowo napisem. Hasło rzecz jasna od razu przerzuca nas do amerykańskich kampanii prezydenckich i o takie skojarzenie, na poziomie wytwarzania obrazu, pragnienia artysty najprawdopodobniej chodziło, bo też jak pisze sam „Wielka, mocarstwowa narracja zostaje tu odrzucona na rzecz mikronarracji zawężonej do peryferyjnej codzienności i dumy z jej przeżywania.” Wydaje się, że moje domniemanie budowania autorskiego języka Cholewy w oparciu także o sprzeczności, zderzenia biegunów tutaj nabiera wyrazistości.

W opracowaniu „Make Radzionków Great again” jest umieszczony po dwóch nieopisanych przez mnie projektach, a mianowicie „Furtki” i „Portret Obserwatora”.

„Furtki” są kompilacją widoków z miasteczek, są transformacją szczelin estetycznych obywateli/obywatelek małych miast na grunt problemów społecznych. Tym razem to nie są opowieści, ale piktogramy wielkoskalowe, trochę transparenty, które zamiast materiału, kartonu używają języka furtek, płotów, kratki czyli metaloplastyki. Są to komunikaty, które mimo formatu tak jak ich źródła mogą zniknąć w masie innych obiektów. Co ciekawe, znamy ten zabieg chociażby z projektów Daniela Rycharskiego<sup>5</sup>, ale równocześnie widzimy, że są różne, ale obu artystów równie mocno inspiruje aktywność twórcza mieszkanki/mieszkańców małych miejscowości, traktowana jest przez nich bardzo poważnie, jako znak, przejaw czegoś istotnego dla tych społeczności. Przywoływana przez Macieja Cholewę Olga Drenda mówi: „metalowe bramy zastąpiły płoty nie tylko dlatego, że było łatwiej wjechać na podwórko, ale też dlatego, że przez ażurowy wzór można było podziwiać samochód świadczący o zasobności i nowoczesności gospodarza.”<sup>6</sup> Furtki recenzowanego artysty działają jak sonda aktualnej rzeczywistości społecznej, z jej zmaganiem, stygmatyzacjami, wykluczeniami („gentryfikacja, kształtowanie się nowych postaw obywatelskich, gościnności i niegościnności” s.76) w małomiasteczkowej rzeczywistości. Ich czerń mocno osadza je w śląskiej węglowej historii, a tytuły wskazują czemu są dedykowane.

<sup>5</sup> <http://rycharski.artmuseum.pl/pl/serie/0/brama> [data dostępu: 13.03.2022]

<sup>6</sup> <https://m.radio.kielce.pl/pl/strefa-weekendowa/bramy-radosna-tworczosc-czasow-niedoboru-wszystkiego,131480> [data dostępu: 13.03.2022]



„**Portret Obserwatora**” to podobizna wykonana przez Ślązaka (nie samego Cholewę), który praktykuje artystycznie nieustannie od wielu lat, czego dowodzi jego ogród usiany takimi wyrobami. Pan Janusz (ów (wy)twórca inspiracji szuka jeżdżąc na motorze, tym samym od 50 lat. To co zapamięta wnosi do swojej ogrodowej galerii. Portret Obserwatora jest idealnym upostaciowieniem dylematów Cholewy: subiektywne - obiektywne, z bliska-z daleka, z zewnątrz-od wewnątrz, badacz-obserwator. Ten wizerunek jest jednocześnie wyrobem czyli wyobrażeniem i nim samym: „z podmiotu interpretującego staje się przedmiotem własnej interpretacji” (s.82). Można więc w tym momencie zgodzić się z twierdzeniem artysty, że „Radzionków mnie wymyślił”<sup>7</sup>, czyli *małe miasto* z całym jego inwentarzem (również wytwarzającymi te wszystkie furtki, bramy, kraty, styropianowe postaci) go wymyśliło.

„**Gminy niegościnnie**” mają charakter projektowy. Są to witacze, które są stałym elementem pejzażu polskiego. Czasami ograniczone do skromnej tablicy, ale czasami budzące podziw instalacje. Wielokrotnie zastanawiałam się po co są i na ile oddają prawdę Miejsca. Czy rzeczywiście witają każdego, czy może tylko swoich. Rozważania witaczy wróciły jakiś czas temu, kiedy przeszła fala homofobicznych uchwał anty LGBT<sup>8</sup> przez miasteczka polskie (również w Cieszynie, gdzie mieszkam, podjęto taką próbę) na co zareagował aktywista Bart Staszewski Bart Staszewski, „który umieścił tablice ‘strefa wolna od LGBT’ przy wjeździe do miejscowości, których władze przyjęły homofobiczne uchwały.”<sup>9</sup> Witacz był też przedmiotem artystycznej eksploracji Jadwigi Sawickiej. Na wjeździe do Cieszyna od strony Katowic, wykorzystując powierzchnię billboardu, zainstalowała potężny napis „uciekaj” we właściwej dla siebie stylistyce. Był to czas, kiedy tysiące ludzi zjeżdżało się na festiwal filmowy Era NH Gutek Film w 2003 roku<sup>10</sup>. Rysunki witaczy jak sam artysta mówi „to stan umysłu o tym jak nas widza albo wprost jak widzimy coś”<sup>11</sup>. Ich zawartość zaczerpnięta jest z rozmówek z mieszkańcami\_kami Radzionkowa, są więc kapsułami jakiejś pamięci bądź wyobrażenia sobie swojego otoczenia w szerszym kontekście, a zatem z efektem refleksji. Sposób podania witaczy powoduje, że wyostriamo zmysły i chociaż linkujemy ich znaczenia ze stereotypami, przywarami to równocześnie mamy ochotę poddać je w wątpliwość. Są to bowiem

<sup>7</sup> <https://podcasts.nu/avsnitt/bc-radio/bc-radio-maomiejski-dryf-cholewa-rzepka-dziedzic-tTpEb3dEh> [data dostępu: 13.03.2022]

<sup>8</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Strefa\\_wolna\\_od\\_ideologii\\_LGBT](https://pl.wikipedia.org/wiki/Strefa_wolna_od_ideologii_LGBT) [data dostępu: 13.03.2022]

<sup>9</sup> <https://oko.press/strefa-wolna-od-lgbt-bart-staszewski/> [data dostępu: 13.03.2022]

<sup>10</sup> [https://galeriaszara.pl/\\_borders-and-beyond/](https://galeriaszara.pl/_borders-and-beyond/) [data dostępu: 14.03.2022]

<sup>11</sup> <https://podcasts.nu/avsnitt/bc-radio/bc-radio-maomiejski-dryf-cholewa-rzepka-dziedzic-tTpEb3dEh> [data dostępu: 13.03.2022]

niewielkie, słodkie rysunczki.. Nie są rysunkami technicznymi, można je uznać za rysunki artystyczne. Znowu – są zderzeniami, sprzecznościami już na poziomie formalnym. Ołówek, papier archiwalny, precyzja rysunku czyni z nich „pamiątkę”, exlibris, pocztówkę, rysunek ze „Szpilek”.

Ostatni projekt w realizacjach do recenzji to „**Pozdrowienia z małego miasta**”, czyli „Seria obiektów i fotografii prezentujących fragmenty szkicownika wizualnego poświęconego problematyce terenów peryferyjnych” (s.92). Z tym projektem związany jest również instagramowy profil o tym samym tytule. Nie sposób nie pomyśleć o zbiorze A-Z (Gabloty edukacyjne) Andrzeja Tobisa<sup>12</sup> chociażby z uwagi na fakt, że jest to fotografia, zawartość kadru nie jest w żaden sposób ustawiana, obrazy pochodzą z terenu Polski. Z drugiej strony tyle łączy te sposoby reprezentacji rzeczywistości, co dzieli. Cholewa przede wszystkim nie tworzy pojęć, ale kolekcjonuje „obiekty egzystencjalne” najbardziej reprezentacyjne dla danego miejsca. Poza tym jest to subiektywny dobór i kolekcja w procesie ma charakter notatnika. Artysta przyjął również przemyślany sposób ekspozycji (poza tym instagramowym). Notatki – kadry wydrukowane w formie pocztówki umieszczone zostały w przeznaczonych do tego celu stojakach. W publikacji widać, że są w jakiś sposób „podzielone” na wątki bądź grupy estetyczno-treściowe. Materiał jest oczywiście tym czym proponuje Cholewa żeby był, ale równocześnie jest kapitalnym materiałem etnograficznym łąającym nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego zwyczajnych mieszkańców małych miast. Można uznać, patrząc na obrazy z pocztówek, że obywatele *małych* miast przechwytyują władzę nad tym jak te miejsca wyglądają, tworzą szczeliny, przez które ucieka władzy patrzącego silny język własny tychże ludzi. Oni sami w ten sposób definiują przestrzeń, a uroda języka nie pozwala tego kwestionować. Zaś Maciej Cholewa zmienia patrzeć na te miejsca, nie umiem jednak powiedzieć czy na pewno przy tym udaje mu się uniknąć kolonizowania, ale na pewno wykazuje się pokora wobec świata, w którym żyje, który go stanowi.

Myślę, że zestaw recenzowanych prac realizuje przede wszystkim niezwykle ważną funkcję sztuki: wprowadza nowe formy widzenia świata. Artyście udaje się to między innymi dzięki rezygnacji z tradycyjnej formy tworzenia. Używa wartości artystycznych, ale nie estetyzuje i nie ucieka do sprawdzonych sposobów kreacji artystycznej. W jakiś sposób praktyka

---

<sup>12</sup> <https://www.instagram.com/andrzej.tobis/>

artystyczna Cholewy przypomina mi dyskusje antropologów i artystów w czasie prac w Broniowie i Ostałówku. W publikacji wieńczącej ich działania czytamy: „Gdy pomyślimy o aparacie fotograficznym jako nie tylko o czymś, co jest sklezione z okiem patrzącego, ale jako o rekwizycie- zwykłym przedmiocie – otwiera się przed nami zupełnie nowa perspektywa. Aparat można odkleić od oka i używać całym ciałem. Czasem warto , by był tylko protezą ręki, by twarz pozostawał odsłonięta, uczestnicząca w dialogu.”<sup>13</sup> Opis żywcem pasujący co najmniej do „Portretu Obserwatora”.

#### 4. Konkluzja

Po zapoznaniu się z pracą doktorską mgr Macieja Cholewy przygotowaną pod opieką prof. dr hab. Grzegorza Hańderka stwierdzam, że spełnia ona wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz. U. z 2021 r., poz. 478 z późn. zm.) i popieram wniosek o nadanie mgr Maciejowi Cholewie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. Nie mam wątpliwości, że mam do czynienia z wyjątkowo interesującym dorobkiem artystycznym oraz ważnym dziełem doktorskim stanowiącym istotny wkład w rozwój współczesnej praktyki i teorii artystycznej, stanowi oryginalne dokonanie artystyczne oraz wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie artystycznej: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



---

<sup>13</sup> P.Ogrodzki, *Kolaż. Fotograficzne relacje Broniów – Ostałówek*, [w:] *Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, (red.:) T.Rakowski, NCK, Warszawa 2013, s.262.