

Poznań, 20.05.2022

dr hab. Piotr Bosacki prof. UAP

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

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

Maciej Cholewa urodził się w Radzionkowie na Śląsku. Jego działalność artystyczna jest typowa dla szkoły Katowickiej. Profil instagramowy Macieja Cholewy *Pozdrowienia z małego miasta*, stanowiący (w przybliżeniu) część artystyczną jego pracy doktorskiej, osadzony jest w tej samej tradycji dokumentalnej fotografii krajoznawczo-folklorystycznej, co cykl *Gablot edukacyjnych* Andrzeja Tobisa. Górnośląski Okręg Przemysłowy jest bowiem miejscem szczególnie fotogenicznym. Tkanka miejska i wiejska, tkanka przemysłowa i ogródkowa, tkanka leśna i urbanistyczna przeplatają się tam bardzo zawile i malowniczo. Na Śląsku architektura najnowsza, dziewiętnastowieczne cegły, wieże górnicze, ogródki działkowe, stare wanny i łabędzie z opon, szyny kolejowe, furtki, tablice ogłoszeniowe i śmietniki są wymieszane niejako w jednej zupie. Dzięki temu niezliczona ilość instalacji rzeźbiarskich i malarskich już tam jest. Nie trzeba ich wymyślać. Wystarczy wziąć aparat fotograficzny i zdokumentować. Taka jest środowiskowa podstawa działalności artystycznej Macieja Cholewy.

Ocenianie pracy doktorskiej z zakresu sztuk wizualnych składa się zasadniczo z dwóch części. Pierwsza część to ocena dorobku artystycznego doktoranta. Jest to zadanie trudne, a czasami nawet karkołomne. Jakie bowiem standardy oceny przyłożyć do dzieła, którego założeniem jest kpina ze standardów? Tak też w dużej mierze jest w wypadku dzieła Macieja Cholewy, który z rozmysłem posługuje się estetyką sztuki nieprofesjonalnej a czasami nieudolnej. Najlepszym przykładem jest tutaj "Portret obserwatora" (rzeźba ogródkowa wykonana przez nieprofesjonalnego podwykonawcę). Mamy tu do czynienia z sytuacją, w

Bosacki

1

której im bardziej pokraczne oglądamy rzeźbiarstwo, tym bardziej spełnione są artystyczne zamiary Macieja Cholewy. Im gorzej, tym lepiej. Zjawisko artystyczne polega tu na tym, że Cholewa jako zawodowy artysta ma moc dokonania alchemicznej przemiany przedmiotu pospolitego i ułomnego w przedmiot estetyczny; jest to moc wywindowania ludowego rękodziela na salony kultury wysokiej (na przykład z radzionkowskiej działki do warszawskiej galerii komercyjnej). Ambivalencja polega tu na tym, że Cholewa z jednej strony szanuje ludowych twórców rzeźby ogrodowej i ich rzeczywiście unikatowe wytwory. Z drugiej strony jednak uważa te wytwory za co najmniej lekko przasne. Gdyby tak nie uważał, wówczas przemiana zaściankowego w ekstrawaganckie, nie mogłaby się dokonać.

Zjawiska artystyczne tego typu (*im gorzej, tym lepiej*), mimo, że mogą być naprawdę zabawne, mają, że tak powiem, nieporozumienie za przyczynę i za skutek. W efekcie każdy opis krytyczny podobnych zjawisk (również sporządzony ze śmiertelną powagą) będzie nierozróżnialny od żartu. Co w takiej sytuacji ma zrobić ten biedny krytyk, czy recenzent? (To pytanie jest oczywiście retoryczne).

Istnieją trudne i nierozwikłane od wieków pytania. Na przykład "czym jest czas?". Filozofowie nie radzą sobie z tym pytaniem. Natomiast radzą sobie z nim fizycy, udzielając odpowiedzi (która wiele ma wspólnego z pozytywistycznym stylem definicji operacyjnej): Czas to jest to, co mierzą zegary. Podobnie, twórca testu na inteligencję, pytany, czym jest inteligencja, odpowiadał: Inteligencja to jest to, co mierzy ten test. Idąc tym tropem, można nawet udzielić odpowiedzi na pytanie, co to jest dobra sztuka. Otóż "dobra sztuka" (czy może raczej sztuka właściwa) to jest to, co wchodzi w obieg galeryjny i muzealny. Biorąc pod uwagę ostatnie lata, trzeba stwierdzić, że Maciej Cholewa radzi sobie w obiegu galeryjnym, więc trzeba uznać jego sztukę za dobrą (albo nierozróżnialną od dobrej). Jego profil instagramowy *Pozdrowienia z małego miasta* jest świadectwem wrażliwości wizualnej i etnograficznej, a artysta z pewnością zasłuży się tym dziełem rodzinnej gminie.

Można oczywiście się spierać, czy *Projekty witaczy dla gmin niegościnnych* Macieja Cholewy to sztuka dobra, czy zła; (dla przypomnienia - są to projekty witaczy utrzymane w tym stylu, że zamiast "witamy serdecznie", napisane jest "wypierdalaj"). Znajdą się ludzie, którym się to spodoba, ponieważ jest to swoisty negatyw rzeczywistości, być może lekko nieprzystojny ze względu na brzydkie słowa, ale dzięki temu odprężająco absurdalny, osadzony w tradycji dadaizmu i surrealizmu. Nie bądźmy hipokrytami, wszyscy przeklinamy i byłoby zabawnie zobaczyć taki witacz przy prawdziwej drodze. Stanowisko takie jest dla mnie całkowicie zrozumiałe. Ale całkowicie zrozumiałe byłoby też dla mnie stanowisko wręcz odwrotne. Nie zdziwiłbym się, gdyby ludzie powiedzieli, że dowcipy tego typu (witacz

z napisem *wypierdalaj*) śmieszyły ich podczas podwórkowych zabaw w wieku lat 12. Dziś uważają taki dowcip za prymitywny i dziwią się, że dorosły mężczyzna, aspirujący do tytułu doktora, poświęcił zapewne kilka ładnych godzin na wyrysowanie podobnych głupot.

Spory na ten temat (czy *Witacze* Cholewy to dobra sztuka, czy zła) moglibyśmy wieść długo i najprawdopodobniej wszystkie nasze wnioski byłyby prowizoryczne. Dlatego, jak zostało powiedziane, jakość *Witaczy* (a także wszystkich innych dzieł Cholewy) jest i będzie weryfikowana przez obieg galeryjny i muzealny.

W związku z wyżej opisanym niedowładem krytyki artystycznej, oceniając doktorat Macieja Cholewy skupię się raczej na części pisemnej, niż artystycznej. Jeśli chodzi o pisemną część doktoratu, to zadanie recenzenta jest tutaj na ogół łatwiejsze. Tekst bowiem z reguły dość precyzyjnie ukazuje “świadomość artystyczną” doktoranta. Trudno bowiem w tekście wytworzyć sytuację *im gorzej, tym lepiej*. Dla przykładu prawie niemożliwa jest sytuacja, w której myśl autora jawiła by się tym klarowniej, im bardziej niezbornie składałby słowa. Krótko mówiąc standardy oceny pracy teoretycznej są wyraźniejsze, niż standardy oceny dzieła artystycznego.

Praca pisemna doktoranta pt. *Galeria Radzionków. Peryferie jako tekst kultury* upleciona jest zasadniczo z trzech wątków:

Po pierwsze, opis małomiasteczkowego folkloru jest tu oparty na fundamencie dzieła antropologicznego Olgi Drendy; chodzi zwłaszcza o jej książkę *Wyroby*. Można powiedzieć, że Olga Drenda (i sukces środowiskowy jej publikacji) ośmiela doktoranta w podjęciu wiecznie żywego (a przechodzącego różne inkarnacje) tematu chłopomanii.

Po drugie, doktorant rozpisuje się na temat *Teorii Dryfu* Guy Deborda i twierdzi, że *dryfowanie* jest metodologią badawczą, która pozwala mu odkrywać prawdę o rodzinnym Radzionkowie i innych małych miastach.

Po trzecie, praca Macieja Cholewy ma swoją piosenkę. Autor wielokrotnie odwołuje się do teledysku *C'est la vie - Paryż z pocztówki*. Piosenkę śpiewa, i w teledysku występuje Andrzej Zaucha (produkcja z roku 1987).

Zacznijmy od piosenki. Odgrywany przez Andrzeja Zauchę “podmiot liryczny” teledysku urodził się w Niepołomicach (w małym mieście). Potem, najwyraźniej, pojechał w wielki świat i stał się gwiazdą (zapewne estradową). Już jako światowiec i celebryta wraca do rodzinnych Niepołomic. Odwiedza tzw. stare kąty. Chodzi tu o szeroko pojęte wspomnianie własnego dzieciństwa przez człowieka dorosłego. Chodzi tu o równie niezgłębiony, co powszechny fenomen jedności *ja* mimo przemian osobowościowych. Pytanie (właściwie retoryczne) brzmi: Jak to się dzieje, że ja w wieku lat 5 i ja w wieku lat 50 jestem tą samą

osobą? Co to za dziwny stan, w którym ja jako człowiek dojrzały (w domyśle mądry i obyty) spoglądam na krainę swego dzieciństwa, owszem uroczą, ale jakby naiwną i zaściankową?

Tradycja problemu jest chyba stara jak człowiek i przewija się przez literaturę chyba wszystkich epok. Z wielką wnikliwością opisuje ten problem np. Św. Augustyn w *Wyznaniach* w wieku IV. Natomiast Marcel Proust, opisując sprawę w wieku XX, nie wnosi właściwie wiele nowego.

Maciej Cholewa poniekąd utożsamia się z teledyskowym Andrzejem Zauchą i powtarza ten sam wzorzec. Urodzony w małym mieście, jedzie na nauki do miast uniwersyteckich. Kończy Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach. Następnie wraca do rodzinnego miasteczka i już jako magister sztuki (czyli inny człowiek, kapłan estetyki) przeprowadza tam coś w rodzaju terenowych badań estetycznych.

Trzeba zaznaczyć, że piosenka Zauchy zastosowana tu jako refren, umila czytelnikowi lekturę, a jednocześnie określa, że tak powiem popularno-antropologiczny charakter dysertacji.

Praca pisemna Macieja Cholewy składa się z dziesięciu krótkich rozdziałów (oraz z rozdziału 11 opisującego realizacje artystyczne). Omówię teraz te rozdziały po kolei i postaram się z każdego wyciągnąć esencję.

**Pierwszy rozdział** nosi tytuł "Obszar". Doktorant zaznacza tu, że będzie się przyglądał rodzinnemu miasteczku jakoby z dwóch perspektyw jednocześnie. Po pierwsze z perspektywy rodowitego Radzionkowiec - tubylca. Po drugie - z perspektywy magistra sztuk wykształconego w dużym mieście, który ogląda Radzionków jak przybysz a nawet mentalny kolonizator. Autor w swej pracy opisuje tę dwoistość co najmniej kilkanaście razy (bez specjalnego pchania tematu na przód), tak jakby nie wierzył, że czytelnik jest w stanie zrozumieć to zjawisko za sprawą jednokrotnego omówienia. Mówię o tym dlatego, że dualizm obserwatora i obserwowanego w jednej osobie to antropologiczny i psychologiczny standard, często uważany za oczywisty już w pracach licencyjnych.

W pierwszym rozdziale autor zapowiada też, że małe miasto będzie przez niego badane za pomocą jakiejś metodologii.

Rozdział zakończony jest cytatem z Italo Calvino, dzięki któremu dowiadujemy się, że miasto to nie tylko kamienne chodniki i blaszane dachy, lecz również zanurzona w nim psychika ludzka.

**Drugi rozdział** pt. "Okolice małego miasta" zahacza o kwestie lingwistyczne. Dowiadujemy się, że w języku angielskim między *city* a *village* istnieje jeszcze określenie *town*. W języku polskim natomiast nie ma określenia pośredniego między *miastem* a *wsią*,

dlatego jesteśmy zmuszeni mówić: *małe miasto*, albo *duża wieś*. Widzimy więc, że autor zastanawia się nad problemem *względności zakresu podstawień*.

**Rozdział trzeci** nosi tytuł “Pośpieszne przejście przez zróżnicowane otoczenie”. Dowiadujemy się, że granice małego miasta są szerokie i płynne, w związku z czym autor zastosuje podejście holistyczne. Pojawia się termin *społeczeństwo spektaklu*. Chodzi o to, że w mieście epoki przemysłowej ludzie odgrywają niejako kapitalistyczny spektakl. Nawet metody spędzania wolnego czasu są płatne, ustandaryzowane i nierozróżnialne od rytuałów. Przedstawienia te są afirmacją pozoru. Tutaj po raz pierwszy pojawia się *Teoria dryfu* Guy Deborda, który proponuje “prawdziwy” a nie “fasadowy” sposób na przeżywanie miasta. Tym sposobem jest *Dryf*. *Dryf* stanie się metodologią dzięki której Maciej Cholewa będzie badać Radzionków.

Tutaj pojawiają się pierwsze wątpliwości. Trzeba zaznaczyć, że w gruncie rzeczy *Teoria Dryfu* nie jest żadną teorią, ani socjologiczną, ani psychologiczną, ani urbanistyczną, ani żadną inną. *Teoria Dryfu* to proza poetycka w szacie artykułu antropologicznego, napisana przez gadułę, fetyszystę i mitomana. Bardzo piękna to proza, ale jest w niej tyle sprzeczności, niedomówień i blefu, że powoływać się na autorytet *Teorii Dryfu*, to nie powoływać się na żaden autorytet (nawet w miękkiej humanistyce). Debord, jak wielu artystów, miał ambicje tworzenia mitu. Pragnął by jego praktyki były jedyne i pierwsze na świecie, wolne od upokarzającego szufladkowania za pomocą przestarzałych pojęć. Dlatego w *Teorii Dryfu* mamy spacer, który nie jest spacerem, przypadkowość, która nie jest przypadkowością, użyteczność, która nie jest użytecznością i wiele innych rzeczy, które z założenia mają być *czymś innym...* (czyli krypto-mistyczną obietnicą bez pokrycia). Nie należy też zapominać, że Debord był zwykłym pijaczyną nieprzystosowanym do “normalnego” mieszczańskiego i kapitalistycznego życia. Pędził czas na hulaszczych eskapadach, i by nie czuć się wyrzutkiem społecznym, eskapady te mitologizował i sakralizował (czego efektem jest m. in. *Teoria Dryfu* siłą rzeczy napisana w sposób pokrętny, chociaż momentami naprawdę dowcipny).

Krótko mówiąc, nie widzę przeszkód, bo odwoływać się do *Teorii Dryfu* w jakimś utworze komediowym, ale mam wrażenie, że Maciej Cholewa odwołuje się do *Teorii Dryfu* na poważnie i to może budzić mieszane uczucia.

Następnie w podrozdziale pt. “Uproszczone sprawozdanie z badań terenowych z zastosowaniem metodologii dryfu małomiejskiego wraz z opisem podstawowych zasad jego przeprowadzania” doktorant opisuje swą wycieczkę po małym miasteczku. Podczas wycieczki spotkał człowieka, natrafił na zniszczoną w pożarze pracownię rzeźbiarską. Zrobił kilka zdjęć. Po południu wędrowiec zwiedził puste osiedle, w związku z czym zanotował w

smartfonie frazę: "Osiedle puste po południu". Wróciwszy na dworzec, pojechał do domu. W zasadzie tyle.

Doktorant sugerował wcześniej, że będzie przeprowadzał badania terenowe i zastosuje tutaj metodologię *Dryfu*. Mam mocne podstawy sądzić, że treść domniemanych badań jest tu mocno nieokreślona. Może jestem staroświecki, ale uważam, że o badaniach możemy mówić, jeśli mają określony cel i rozwiązują jakiś problem. Tymczasem zdaje mi się, że doktorant nie przedstawia żadnego celu i żadnego wniosku. Opis badawczego spaceru doktoranta przeczytałem siedem razy i jestem całkowicie przekonany, że *Teoria Dryfu* nie jest tutaj żadną metodologią; niczego nie rozjaśnia, i nie daje żadnych efektów badawczych (a jeśli tak, to proszę mi je wskazać). Uważam tak dlatego, że gdyby doktorant w swej pracy nie wspomniał ani słowem o *Teorii Dryfu*, to opis jego badawczej wycieczki nic by na tym nie stracił; nie stałby się w oczach czytelnika mniej treściwy.

**Rozdział czwarty** pt. "Rzeczy pospolite" jest zbiorem cytatów na temat *miejsca*. „Miejsca jako znaczenia nie tylko poprzedzają mieszkanie w nich, lecz także są jego wynikiem” - pisze Hanna Buczyńska-Garewicz. Eliade zaś mówi: „Aby móc żyć w świecie, trzeba go ustanowić”. Doktorant na różne sposoby opisuje tutaj sprzężenie zwrotne między kulturą a naturą, które znajduje wyraz w talmudycznej formule: Społeczność utrzymuje obyczaje, a obyczaje utrzymują społeczność.

**W rozdziale piątym** pt. "Kratki, furtki, płotki" mamy interesujące fragmenty wypowiedzi Władysława Hasióra na temat sztuki plebejskiej, ludowej i nieprofesjonalnej. Mowa także o wielkim *Notatniku fotograficznym* Hasióra, dokumentującym Polskę powiatową. Następnie mamy kilka ważnych cytatów z *Wyrobów* Olgi Drendy.

Dalej znajdujemy opis ogrodu rzeźbiarskiego niejakiego pana M, który stworzył "prywatne sanktuarium", "otoczenie wizjonerskie", "altankę mistyczną". Zdaje mi się, że opis twórczości pana M to jeden z najciekawszych fragmentów doktoratu Macieja Cholewy. Mamy tu bowiem do czynienia z opisem dokumentalnym dokładnym do tego stopnia, że czytelnik ma wrażenie zdobywania wiedzy o zjawisku artystycznym. Doktorant, nawiązując do krypto-religijnego charakteru twórczości pana M, konkluduje swój opis stwierdzeniem: "również we współczesnym świecie mit jest zdolny wypełniać obszary niewiedzy".

**W rozdziale szóstym** pt. "Pozdrowienia z małego miasta" doktorant opisuje swój profil instagramowy. Na początku mamy (neo-animistyczny i baśniowo-mityczny) obowiązkowy wśród fotografów cytaty z W.J.T Michell'a o tym, że obrazy czegoś chcą.

Dalej czytamy, że doktorant "gromadząc swój materiał fotograficzny, wybierał *obiekty egzystencjalne*, które wydają się reprezentacyjne dla danego miejsca". Następnie doktorant

zastanawia się nad pytaniem, “czym jest obiekt?” Z pomocą przychodzi cytat z Jolanty Brach-Czajny: „Nie każda rzecz jest obiektem, lecz ta jedynie, która ma zdolność oddziaływania i koncentrowania na sobie uwagi”. No tak, jeżeli kompletnie nie zwracam na coś uwagi, to ta rzecz w sensie operacyjnym nie istnieje. Tego typu rozważania wypełniają rozdział.

Warto podkreślić, że doktorant w omawianym rozdziale kolejny raz wspomina o tym, że prowadzi jakiś proces badawczy. Kolejny raz też nie sposób się zorientować, na czym polegają te badania, i czego się dowiadujemy. Najbardziej konkretna informacja to taka, że doktorant nie przeprowadził badań ilościowych na zbiorze swych fotografii.

**Rozdział siódmy** nosi tytuł “Obserwator kolonizator”. Krótko mówiąc, chodzi o to, że kiedy obserwuję obcą kulturę, obce miasto, czy obcą osobę, to chcąc nie chcąc dokonuję uprzedmiotowienia. Można pomyśleć, że badacz, który chciałby zachować moralną czystość, powinien natychmiast zaprzestać wszelkich obserwacji i opisów.

Dalej wraca ulubiony motyw doktoranta, że jest on jednocześnie obserwatorem i obserwowanym. Następnie mamy kilka uwag na temat relacji między wglądem subiektywnym a obiektywnym, np.: “Osoba oglądająca obraz danego miejsca, na przykład zdjęcie fragmentu *malego miasta*, opiera swoją interpretację na własnych doświadczeniach”. Przypomina nam się tutaj doniosła fraza z wieszczki: “Od nas także zależy, co w dziełach widzimy”.

Rozdział doktorant kończy konkluzją, że badacz, który niczego się nie spodziewa, pozna miasto lepiej, niż turysta spodziewający się czegoś.

**Rozdział ósmy** nosi tytuł. “Coś naprawdę pięknego”. Tutaj doktorant dalej opisuje swój profil instagramowy i skupia się na komentarzach, jakie ludzie zamieszczają tam pod różnymi zdjęciami. Bardzo słuszna koncepcja. Jednak dokonany tu przegląd komentarzy jest raczej skromny i nie odkrywa przed czytelnikiem wielkich rewelacji. Dowiadujemy się, że w komentarzach często pojawia się pojęcie *kiczu*. Dalej więc mamy ciąg definicji kiczu i stwierdzenie, że słowo *kicz* posiada różne odcienie znaczeniowe. Na koniec Cholewa pisze, że jego postawa moralna jest dla ludzi niejednoznaczna, ponieważ nie wiedzą, czy doktorant jest szanującym rękodzieło ludowe poważnym dokumentalistą, czy też, prowadząc swój instagram, naśmiewa się z nieprofesjonalnych twórców. (Wyżej powiedzieliśmy, że jedno nie wyklucza drugiego).

**Rozdział dziewiąty** nosi tytuł “Widzenie peryferyjne”. Zbliżamy się do końca dysertacji. Doktorant pisze: “Chociaż status badacza i badanego jednocześnie umożliwia osiągnięcie

ciekawych rezultatów, nie pozwala na zachowanie pełnej obiektywności”. Ja natomiast ciągle nie wiem, czym są te ciekawe rezultaty.

Następnie pisze doktorant, że czuje się nie tylko Ślązakiem i Polakiem, ale przede wszystkim Radzionkowianinem. Wspomina po raz kolejny o (bliżej nieokreślonych) “wieloletnich badaniach”, przy czym zaznacza, że “ani tekst, ani obraz nie wyczerpują tematu”. Bardzo szkoda, ponieważ właśnie z tekstu i obrazu składa się praca doktorska. Na koniec mamy coś w rodzaju kapitulacji badacza, czyli wyciągacza wniosków: “Każdy odbiorca i każda odbiorczyni mogą na własną rękę interpretować przestrzeń poprzez świadome poddanie się”.

**W rozdziale dziesiątym** doktorant pisze, że wyprowadził się z Radzionkowa, lecz mimo wszystko nie zmienił formalnego miejsca zameldowania, co (jak się okazało) nie ma żadnego znaczenia, ponieważ w dowodzie osobistym nowego typu, miejsca zamieszkania nie podaje się.

**Główny wniosek** z pracy doktorskiej Macieja Cholewy jest taki: Jeżeli młodszy i starsi badacze zjawisk artystycznych nie będą wiedzieć na czym ich własne badania polegają i jakie są badań tych wyniki, to prace nasze pisemne będą nosić znamiona pism dyletanckich.

## Konkluzja

Ocenianie prac w szeroko pojętym szkolnictwie (w tym ocenianie prac doktorskich) polega na porównywaniu i szukaniu precedensów. Gdybym miał więc szukać precedensu działającego na korzyść Macieja Cholewy, to świetnie nadaje się tutaj rozprawa doktorska Jakuba Czyszczenia pt. *Objętość wysiłku. Analiza procesu twórczego poprzez kategorię nieprzewidywalności i nieoczekiwanego*. (Przewód doktorski na Wydziale Sztuki Mediów UAP, 2020). Recenzując doktorat Czyszczenia, profesor Wojciech Leder napisał: “Lektura była niełatwa. Pan Czyszczoń jest erudytą, zongluje cytatami i odniesieniami do pism. Muszę jednak przyznać, że nie wiem, o co mu chodzi”. Dlaczego prof. Leder nie zrozumiał, o co chodzi? Czy jest człowiekiem mało pojętym? Raczej nie. Profesor Leder nie zrozumiał pism Czyszczenia, ponieważ nie było w nich nic do zrozumienia; w tym prostym sensie, w jakim nie sposób zrozumieć zdań plecionych trzy po trzy. (Piszę to z pełną odpowiedzialnością, nie tylko jako samodzielny pracownik nauki, lecz przede wszystkim jako człowiek potrafiący czytać i pisać w języku polskim z biegłością co najmniej średnią). Dla przykładu: cała dysertacja Czyszczenia kręci się wokół centralnego pojęcia *objętości wysiłku*, z tym że



doktorant podczas publicznej obrony nie potrafił wyjaśnić, czym jest *objętość wysiłku*. Przyparty do muru, powiedział, że *objętość wysiłku* to rodzaj "narzędzia myślowego". Na proste pytanie - Jak działa to narzędzie? - znów nie potrafił odpowiedzieć. Sceny tragikomiczne.

Krótko mówiąc, Jakub Czyszczoń został doktorem, nie wiedząc, co ma w tytule swego doktoratu. Jeśli tak się stało, to tym bardziej doktorem powinien zostać Maciej Cholewa, który doskonale wie, jaki jest sens zdań zawartych w jego dysertacji (z tytułem na czele).

W związku z powyższym **stwierdzam, że praca doktorska spełnia wymogi określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (tekst jedn. Dz.U. 2022 poz. 574 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.**

Ta recenzja nie wszystkim się musi podobać, ale, proszę mi wierzyć, jest całkowicie szczerą. Pozwalam sobie na tę szczerą dla dobra nauk o sztuce. Im szczerze będą wypowiedzi krytyków, recenzentów i artystów, tym celniejsza będzie teoria sztuki i antropologia twórczości, a jakość tych nauk jest przecież dla nas najważniejsza.



dr hab. Piotr Bosacki prof UAP

20 maja 2022

Poznań, 20.05.2022

