

**Recenzja pracy doktorskiej Pana mgr. Macieja Andrzejczaka pt. „Przestrzeń obrazu? Przestrzeń obiektu?” sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Promotor: dr hab. Wojciech Gorączniak, prof. UAP**

Pan mgr. Maciej Andrzejczak studiował na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w pracowni prof. Andrzeja Zdanowicza gdzie w 2017 roku obronił pracę dyplomową pt. „Deziluzja”. Od tego czasu jego dorobek artystyczny znacznie się powiększył i obejmuje pięć wystaw indywidualnych: Światło i Cień w Galerii Anomalia w Poznaniu w 2022, „Półśrodki w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu w 2019 roku, THE SHOW w Galerii Szewska w Poznaniu w 2019, ArtNoble-Deziluzja w Centrum Sztuki Elektrownia w Radomiu w 2019, Still Life w Galerii Curators’LAB w Poznaniu w 2018 oraz kilkanaście wystaw zbiorowych min. w Galerii im. Jana Tarasina w Kaliszu, w BWA w Lesznie oraz wielu poznańskich galeriach, jak np. w Galerii Szewskiej, Starym Browarze czy w Starej Papierni. Doktorant był trzykrotnie nominowany do Nagrody Artystycznej Nowy Obraz/ Nowe Spojrzenie w 2018, 2019 i 2021 roku. Ponadto otrzymał on nagrody: Grand Prix Pienkow Art Residency, Lipinki w 2019 i Grand Prix Art Noble, Żyrardów w 2017 r.

Od 2020 r. Maciej Andrzejczak pracuje na stanowisku asystenta w II Pracowni Rysunku prowadzonej przez dr hab. Władysława Radziwiłłowicza. Oprócz działalności artystycznej i dydaktycznej zaangażowany jest on w pracę organizacyjną na rzecz uczelni jako koordynator kolejnych Edycji Poznańskiego Festiwalu Nauki i Sztuki ze strony Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, kurator wielu wystaw i projektów badawczych.

Maciej Andrzejczak w ramach swej pracy doktorskiej pod tytułem „Przestrzeń obrazu? Przestrzeń obiektu?” przygotowanej pod kierunkiem prof. Wojciecha Gorączniaka przedstawił 12 prac malarskich, z czego pięć z nich zestawiona została z obiektami przestrzennymi, które stanowią swego rodzaju dyptyki z pracami malarskimi, kolejne składają się z kilku czy kilkunastu modułów-płócien tworzących odrębny obraz jak i pojedynczych obrazów:

Ekran (1), 157 x 91 x 12,5 cm, akryl na płótnie, 2019,  
Ekran (próba jądorowa), 157 x 91 x 12,5 cm, akryl na płótnie, 2019,  
Ekran (city light), 110 x 65 x 10 cm, akryl na płótnie, 2021,  
Ekran, 30 x 20 x 9,5 cm, akryl, tusz akrylowy na płótnie, 2022.  
Biały ekran, 200 x 120 x 5 cm, akryl na płótnie, 55 obrazów w różnych rozmiarach połączonych ze sobą, 2019,  
Ekran (spotkanie na Google Meet), 135 x 75 x 6 cm, (jeden element: 65,5 x 35,5 x 6 cm), akryl na płótnie, 2021,  
Ekran (ogień), 70 x 40 x 6,5 cm (jeden element), wym. całkowity: 144 x 84 x 6,5 cm, akryl na płótnie, 2021,  
Ciepło - zimno, 75 x 43 x 35 cm, lewa str. neon led, sklejka, prawa str. akryl na płótnie, 2021,  
Tribute, 70 x 40 x 20 cm, olej na płótnie, 2022,  
Woda święcona, 30 x 26 x 18,5 cm, lewa str. olej na płótnie, prawa str. drewno, tekstura, słoik z wodą, 2021,  
Kaczka, 70 x 43 x 35 cm, lewa str. płyta OSB, miska z wodą, imitacja kaczki, prawa str. olej na płótnie, 2022.

Fejka, 70 x 40 x 20 cm, lewa str. drewno, tektura, imitacja rośliny, prawa str. olej na płótnie, 2021.

Rozprawa teoretyczna Macieja Andrzejczaka pt. „Przestrzeń obrazu? Przestrzeń obiektu?” jest niezbędnym wprowadzeniem do twórczości doktoranta i koncentruje się na zagadnieniach możliwości obrazowania. W odniesieniu do wybranych zagadnień z teorii sztuki i filozofii oraz wybranych dzieł sztuki autor przedstawia teoretyczne podstawy i genezę własnej twórczości. Wywołane przez autora pytania koncentrują się na zagadnieniu: Czym jest obraz? Co wiemy o malarskiej przestrzeni i co oznaczają obrazy w w dzisiejszej rzeczywistości zdominowanej przez media elektroniczne? Rozważania prowadzą do centralnego zagadnienia twórczości doktoranta jakim jest sformułowanie pojęcia obrazu-objektu. Jego poszukiwania, poprzedzające czas powstawania cyklu doktorskiego, wychodzą od podważenia klasycznej formy obrazu malarskiego, jako dwuwymiarowej płaszczyzny. Maciej Andrzejczak wyjaśnia we wstępie przyczyny takiej postawy: „Współczesna kultura wizualna, składa się z niezliczonej liczby obrazów digitalnych. Myślę, że takie odczucie współczesności wywarło wpływ na moją decyzję o zmianie sposobu myślenia o obrazie malarskim, który w swojej klasycznej postaci płaskiego prostokąta wiszącego na ścianie, wydał mi się niewystarczający, związany ze statycznym odbiorem, rozleniwiający widza tym, że w jednej chwili ujawnia całą swoją powierzchnię.” Autor koncentruje się na zagadnieniach meta malarskich, interesują go pytania dotyczące statutu samego medium, iluzji malarskiej, a także odniesienie do obrazu funkcjonującego w nowych mediach, ekranu telewizyjnego czy komputerowego. Do swej twórczości wprowadza on pojęcie deziluzji, którą można określić jako próbę spojrzenia na obraz z innej perspektywy. Taką pracą powstała w ramach tego założenia jest obiekt „Ikea”. Charakterystyczna torba z popularnej „sieciovki” obudowana została obrazem olejnym. Wizerunek malarski skonfrontowany tu został z bliźniaczo wyglądającą makieta. Praca ta stała się dla autora wprowadzeniem w obszary rozwijane w pracy doktorskiej, jedną z realizacji, której założeniem było wyjście poza klasyczne ramy prostokąta. Równolegle powstają płótna nawiązujące do świata mediów, w abstrakcyjny i nie dosłowny sposób, odnoszące się do obrazu generowanego przez ekran. Ich pogrubione boki stanowią część obrazu co wprowadza dodatkową przestrzeń percepcji artefaktu.

„Współczesne zjawisko obrazu rozrasta się i przybiera różne postaci, co nie sprzyja wyrazistości pojęcia. Jeżeli definiujemy obrazy nie tylko ze względu na ich materialny sposób istnienia, ale w odniesieniu do procesów zachodzących w mózgu, w wyobraźni, albo w pamięci – czy chodzi o coś więcej niż tylko o werbalne analogie? W sumie wiemy bardzo mało o tym, jak obrazy generują sens, nawet gdy ograniczymy się do rdzennego terytorium historii sztuki. Epoka nowoczesna wprowadziła więcej zmian w sposobie pojawiania się obrazu niż cała tradycja przeszłości.” Cytowany fragment sformułowany został przez Gottfrieda Benna, ucznia twórcy hermeneutyki Hansa-Georga Gadamera. Fragment uświadamia rozległość i złożoność samego zjawiska obrazu. Zjawisko to traktowane jest, nie w sposób statyczny, jako materialny przedmiot ale w sposób dynamiczny, jako proces. Benn widzi w tym obszarze percepcji niezależny od świata werbalnego autonomiczny świat, wbrew potocznej opinii jakoby obrazy generowały sensory analogicznie jak słowa, zdania, pojęcia i były jedynie ich wizualizacją. Rozważania Benna prowadzą do pytania o znaczenie pojęć: medium, mimesis, iluzja przestrzenna. Jak medium może ujawniać się w naturalnym świecie, czym różni się medium malarskie od fotograficznego czy generowanego przez ekran?

Wielowątkowa twórczość doktoranta funkcjonuje w obrębie tych zagadnień. Różnorodne formy malarskiego obrazowania, wykorzystywane przez Macieja Andrzejczaka, wynikają ze świadomości zmian jakie zachodzą współcześnie w sposobach funkcjonowania obrazu w kontekście nowych mediów, wytwarzanych przez środki masowego przekazu czy sieci społecznościowe i generowanych przez ekrany. Dzisiejszy świat nie posiada obecnie jednego powszechnego wzorca, punktu odniesienia, jak powinien wyglądać obraz. Można powiedzieć, że równolegle występuje cały szereg funkcjonujących form obrazowania. Dotyczy to zarówno użycia obrazów w życiu codziennym, jak i w sztukach wizualnych. Widok z drona realizowany kamerą w podczerwieni ukazujący eksplozję na froncie działań wojennych jest dziś równoprawnym obrazem odnoszącym się do rzeczywistości widzialnej jak reklama sklepowa, rysunek komiksowy, rentgen czaszki, czy widok przez okno. W podobnych proporcjach wygląda sytuacja w sztukach wizualnych. Rozwijane są równolegle odmienne, niezależne od siebie nurty czy samodzielne postawy, które funkcjonują obok siebie równoprawnie inaczej niż w przeszłości, kiedy dominował jeden punkt odniesienia, konkretny styl epoki. Zawężając

do obszaru jakim jest malarstwo abstrakcyjne można odnaleźć niezliczoną ilość kierunków i postaw. Istotnym sensem dzieła staje się nie tylko to co oddziałuje na percepcję wzrokową ale również kontekst w jakim powstaje takie dzieło. Obraz abstrakcyjny może być wynikiem malarskiej syntezy, przestrzenią indywidualnej ekspresji, informelem, albo odwzorowaniem jakiegoś fragmentu rzeczywistości w skali mikro lub makro, bezpośrednim odtworzeniem realnie istniejącego motywu lub rekonstrukcją niewidzialnych gołym okiem procesów w np. występujących w naturze albo pochodzących z obszaru nauk ścisłych. Świat cyfrowy stał się również coraz powszechniejszym elementem odnajdującym swoje odbicie w sztuce. Tutaj jeszcze bardziej zaciera się granica między abstrakcją, a konkretem. Jak zauważa Benn, w świecie cyfrowym, mimo że generuje on wizerunki rzeczy, obrazy wynikają z obszaru niewidzialności, czyli kodów numerycznych. W tradycyjnych technikach malarskich, takim obszarem niewidzialności jest perspektywa zbieżna. Na jej podstawie budowana zostaje iluzja przestrzenna, natomiast w końcowym efekcie konstrukcja perspektywy pozostaje ukryta.

Maciej Andrzejczak w swojej pracy „Biały ekran” postąpił się sferą niewidzialności, kodem numerycznym RGB, wytwarzającym kolor w obrazie cyfrowym. Kod został „przeniesiony” za pomocą medium malarskiego na płótno, a właściwie na połączony szereg niewielkich płócien tworzących wielkoformatowy obraz. Przeskalowane do olbrzymich rozmiarów rzędy pikseli w trzech standardowych kolorach tworzą jaskrawą i monotonną płaszczyznę powtórzeń. Można przypuszczać, że zamiarem autora tej pracy było zderzenie odbiorcy z pustką ekranu, jego agresywną strukturą ukrytą pod warstwą informacji wizualnej jakie generuje. Cykl mniejszych płócien wchodzących w skład pracy doktorskiej również dotyczy zjawiska obcowania z ekranem. Jak zaznacza autor, prace malarskie z omawianego cyklu „nie są wierną kopią obrazu cyfrowego, a interpretacją jego sposobu działania.” W kontekście obrazów cyfrowych wspomniane zostały obrazy telewizyjne Wojciecha Fangora powstałe w końcu lat 70 dwudziestego wieku w Stanach Zjednoczonych. Fangor zinterpretował, płynące z telewizora, kadry banalnych reklam, teleturniejów, czy programów informacyjnych, rozbijając motywy scen i występujących w nich postaci na drobne, „puentylistyczne” plamy. Niektóre przedstawienia z tego cyklu pokryte zostały, niezależnie od motywu, regularną siecią drobnych kropek lub skośnych kresek nadając obrazowi kolejną warstwę wibrującej przestrzeni. Zabieg wielowarstwowej kompozycji wprowadzał drganie imitujące delikatne zakłócenia urządzeń teleskopowych i stwarzał dystans między obrazem, a potencjalnym widzem takiej pracy malarskiej. Intuicja tego wybitnego artysty, w wypadku jego obrazów telewizyjnych, wyprzedziła o kilkanaście lat epokę cyfrową operującą kodem numerycznym i pikselami.

W przypadku cyklu „Ekran” Macieja Andrzejczaka, każda kolejna praca interpretuje inny aspekt obrazu cyfrowego. Na płótnie z pogrubionymi bokami pojawia się regularna struktura wielokolorowych punktów, ponownie nawiązująca do standardu kolorów RGB, jednak tym razem niewielkie okrągłe plamy rozmieszczone zostały na czarnym tle. Okręgi pojawiają się także na bocznych ścianach blejtramu. Taki zabieg wprowadza dodatkową perspektywę, co jest zgodne z założeniami deziluzji. W przeciwieństwie do wielkoformatowej agresywnej w wyrazie pracy, „Biały ekran”, niewielkie płótno emanuje monotonnym ale spokojnym, wręcz przytłumionym światłem, podobnie jak jej kolejna wersja różniąc się pewnymi zakłóceniami pojawiającymi się między regularną tkanką „pikseli”. Cykl podejmujący obszary związane z percepcją mediów nie są dosłownymi wizualizacjami widoku ekranu, ale interpretują różne jego oblicza, ukazując niewidzialny aspekt medium elektronicznego, jego jednostajność i matematyczny porządek ukryty pod powierzchnią pełnego życia zalewu informacji i rozrywki. Kolejne obrazy z omawianego cyklu ukazują jednostajny rytm pionowych pasów konkurujących z malarskim gestem. Takie zderzenie dwóch warstw w obrębie płótna tworzy przenikającą się przestrzeń konkurujących ze sobą światów – cyfrowego i organicznego. W następnej realizacji wątek zostaje rozwinięty o motywy figuratywne. Widok sylwet uczestników spotkania na Google Meet, tak rozpowszechniony w dobie pandemii, zakłócany zostaje zarówno przez regularne struktury pionów, skosów jak i żywiołowy gest malarski. Cykl tych obrazów-ekranów ukazuje oblicza mediów digitalnych ujawniając ich matematyczną surowość, albo w innych wariantach – wielowarstwowość – gdzie zderzają się elementy cyfrowego schematu ze swobodnym gestem malarskim czy zatartym motywem figuralnym. Wielowarstwowość kompozycji w odniesieniu do ekranu, podobnie jak w obrazach telewizyjnych Fangora, można rozumieć jako rodzaj nieufności wobec przedstawiania widoku ekranu, takiego jaki widać gołym okiem, potrzebę ukazania sfery niewidzialności, o której pisał Gottfried Benn, zawartej w medium elektronicznym.

Zestawienie obrazu malarskiego z innym medium odbywa się w twórczości Macieja Andrzejczaka na wielu poziomach formalnych i konceptualnych. Jedną z takich realizacji jest praca „Ciepło – zimno”. Tak jak wcześniej omawiane prace interpretowały obraz generowany przez ekran, tak obiekt-obraz z neonem, stał się próbą zestawienia obrazu malarskiego z realnym przedmiotem emitującym światło. Zagadnienie – czy obraz może konkurować z realnymi przedmiotami przestrzennymi, neonem, ekranem – jest próbą zadania pytania o status obrazu oraz jak działa malarskie medium w kontekście pierwowzoru. Autor tych obrazów-obiektów nie udziela jednoznacznej odpowiedzi. Postawiony problem ma charakter eksperymentalny. Wyznaczony zostaje cel działania, ale ostateczny jego wynik pozostaje otwarty. Eksperyment w przypadku omawianych obrazów-obiektów przeprowadzony zostaje w bardzo precyzyjny oraz wizualnie efektowny sposób i mógłby wydawać się jedynie grą konwencjami albo ironicznym komentarzem na temat malarskiej iluzji. Takie interpretacje mogą wydawać się jednak niewystarczające i niewykorzystujące potencjału tych rozwiązań. Każda kolejna praca Macieja Andrzejczaka naprowadza na zagadnienia meta-malarskie, związane chociażby z kwestią *mimesis*. Popularne jest tłumaczenie tego greckiego pojęcia jako naśladownictwo albo imitacja i przypisywano w dwudziestym wieku naturalizmowi czy akademizmowi, przez co nabrało ono pejoratywnego znaczenia. W przypadku cyklu „Ekranów” autor bliższy jest Arystotelejskiej wykładni *mimesis*, czyli poszukiwaniu istoty zjawiska, a nie wiernej kopii pierwowzoru. Natomiast w pracach, w których zestawia trójwymiarowy pierwowzór z jego malarskim odwzorowaniem, bardziej pasuje dosłowne odczytanie *mimesis* jako imitacji. Narzuca się również określenie *trompe l'oeil*, co w dosłownym tłumaczeniu oznacza „oszukać oko”, stosowane szczególnie w baroku. Obrazy w stylu *trompe l'oeil* przedstawiały najczęściej upięte na desce kompozycje drobnych przedmiotów, listów, piór, okularów, przyborów toaletowych, malarskich i tym podobnych rzeczy osobistych. Praca „Woda święcona” w szczególny sposób przywołuje ten gatunek malarstwa, ponieważ namalowane przedmioty miały najczęściej swoją historię, wiązały się z osobistym życiem właściciela przedmiotów, czy posiadały znaczenie alegoryczne. Warto w tym przypadku przytoczyć opis autorski: „Do skonstruowania makiety w pracy pt. „Woda święcona” użyłem słoika z wodą święconą, który znalazłem w szafce mojej mamy. Znalazisko to było dla mnie czymś więcej niż tylko zwykłym codziennym przedmiotem, ponieważ zobaczyłem w nim wewnętrzny paradoks. To, co mnie szczególnie ujęło, to jego praktyczność, która zdała mi się usprawiedliwiać połączone w nim sfery *sacrum* i *profanum*. Widoczny na intensywnie pomarańczowej naklejce, podpis pozwala zidentyfikować zawartość słoika. Jest to jedyny element świadczący o tym, że mamy do czynienia z wodą święconą. Ujawnia się tu siła słowa, które nazywając, nadaje wartość oraz ma wpływ na postrzeganie przedmiotu.” Makieta przedmiotu kultu zestawiona z jej malarskim przedstawieniem odnosi się również do wspomnianej sfery niewidzialności. W omawianym obrazie-obiekcie ogniskuje się ta sfera: historia odnalezienia przedmiotu, przedmiot, który stanowił obiekt kultu, o czym miała świadczyć przyklejona kartka z opisem ale również zastosowanie iluzji przestrzennej do malarskiego przedstawienia martwej natury.

Istotnym aspektem omawianych obrazów-obiektów jak „Woda święcona”, „Feejka” czy „Kaczka” jest pytanie o działanie obrazu. Mimo że obraz nie może konkurować z siłą konkretnych przedmiotów, wzrok kieruje się ku ich malarskim przedstawieniom. Być może dlatego tak się dzieje, ponieważ zazwyczaj bardziej przyciągające uwagę jest działanie iluzji. Ale jest jeszcze inny powód, wynikający być może z trwałości rozwiązań malarskich dotyczących interpretacji natury. Realny przedmiot wraz z nawet niewielkim przemieszczeniem obserwatora względem obiektu ulega zmianie i mógłby doczekać się nieskończonej ilości malarskich interpretacji. Natomiast obraz jest zapisem chwili, odnosi się do uchwycenia konkretnego momentu. Autor tych prac, można przypuszczać, chciał skonfrontować dwie możliwości percepcji. Odbiorca koncentrujący uwagę na dziele szuka porównań „oryginału” z „imitacją” co powoduje, że wychodzi z komfortu obcowania z dziełem skończonym i pozostawia widza w poczuciu zderzenia z paradoksem, nieoczywistością widzenia.

W obrazach-obiektach „Feejka”, „Kaczka”, „Woda święcona” element interpretacji został zredukowany do jak najbardziej wiernego odtworzenia pierwowzoru za pomocą środków malarskich. Pod odpowiednim kontem widzenia obraz prawie nie różni się od makiety, jeśli nie brać pod uwagę niuansów związanych z kontrastem światła i cienia, czy nasycenia koloru. Jaką rolę pełni dokładne odwzorowanie realnych rzeczy? Element imitacji stał się w polskiej sztuce ostatniego dwudziestolecia zagadnieniem podejmowanym między innymi przez Rafała Bujnowskiego czy Roberta

Kuśmirowskiego. W potocznym rozumieniu banalny zabieg stworzenia imitacji wizerunku rzeczy ujawnia, jednak, olbrzymi potencjał takiego zabiegu: kontekst społeczny, historyczny czy problem oryginału w sztuce. Maciej Andrzejczak bliższy jest zagadnieniom meta-malarskim, dialogu oryginału z artefaktem. Np. praca „Woda święcona” poszerza ten obszar o wątek religijny. Zazwyczaj obiekty kultu mają charakter artefaktu, malowidła, rzeźby, obiektu rzemieślniczego. Sfera *sacrum* w obrębie tego obrazu-obiektu została przeniesiona na wizerunek malarski, podczas gdy przedmiot-pierwowzór pozostał makietą dokumentującą zdarzenie.

Maciej Andrzejczak podkreśla jak istotne znaczenie ma dla jego realizacji przestrzeń komplementarna między obiektami. Autor nawiązuje w tym przypadku do twórczości Jana Berdyszaka, która „może nakłaniać do pogłębionej refleksji nie tylko nad statusem obrazu jako obiektu, ale również zagadnieniem przestrzeni, którą twórca ten traktował jako „byt pierwszy””. Założenia twórczości Jana Berdyszaka najkrócej zostały zdefiniowane w jego refleksji o "etyce ewolucyjnej" sztuki w postaci triady. Triadę tę tworzą "oczywistość, pozornosc i nierozstrzygalność". Wywołane pojęcia mogą być również zastosowane przy poszukiwaniach ogólnej formuły przyświecającej twórczości doktoranta, mimo że bezpośrednio nie kontynuuje on założeń podjętych przez Jana Berdyszaka. Jednak wyzwanie dążenia do formuły obrazu, wykraczającej poza klasyczne rozwiązania malarskie, dyskursywny charakter tworzonych przez niego obrazów-obiektów i przede wszystkim powracające pytanie o status obrazu mogły być impulsem do decyzji i rozwiązań w postaci obrazów-obiektów. Zawarte w tytule doktoratu pytania o przestrzeń pozostawia autor jako nierozstrzygalne. Zastosowane środki najczęściej w oczywisty sposób podejmują zagadnienie przestrzeni, lecz pozostają grą z pozorem. Jak autor podsumowuje: „obraz-obiekt jednocześnie odsłania się i zasłania jako medium. Jest również grą tego, co obecne z nieobecnym. Iluzji z rzeczywistością. Wirtualności z realnością.”

Czytając tekst „Przestrzeń obrazu? Przestrzeń obiektu?” równoległe z analizą prac można odnieść wrażenie, że zawarta tam treść współgra z motywami obiektów malarskich, a poszczególne jej fragmenty są dygresjami na marginesie obrazów. Autorska formuła dzieła jako obrazu-obiektu ma uzasadnienie zarówno na płaszczyźnie teoretycznej, jak i w praktyce artystycznej ale ze względu na jej wieloznaczność i wielowątkowość pozostaje trudna do zdefiniowania.

Prezentowane cykle stwarzają pozór prowadzenia dwóch niezależnych nurtów stylistycznych i formalnych. Jednak każda praca, z tych równoległe prowadzonych wątków, wnosi nowy aspekt do problematyki, na której koncentruje się ich autor. Ograniczenie tylko do jednej z wybranych formuł dałoby niepełny wgląd w obszary pytań o status obrazu, gry iluzji z pierwowzorem czy dialogu medium cyfrowego z malarskim.

Uważam, że autor stworzył w ramach doktoratu interesujące realizacje, będące kontynuacją wcześniejszych poszukiwań i świadczące o konsekwentnym budowaniu własnego języka. W przypadku postawy Macieja Andrzejczaka koncentracja na zagadnieniach meta-malarskich, które w oryginalny sposób łączy z innymi obszarami na pograniczu malarstwa i obiektu, daje mu możliwość rozwijania dyskursu, tworzenia przestrzeni do indywidualnej wypowiedzi.

### **Konkluzja:**

Na podstawie przedstawionej pracy doktorskiej pana mgr Macieja Andrzejczaka mogę stwierdzić, że cechuje ją wysoki poziom artystyczny. Doktorant zaprezentował oryginalne dokonanie artystyczne, wykazując ogólną wiedzę teoretyczną w dziedzinie sztuk plastycznych, a ponadto posiada umiejętności do prowadzenia samodzielnej pracy artystycznej. Zarówno praca doktorska jak i wcześniejsze osiągnięcia artystyczne i dydaktyczne kandydata w pełni uzasadniają nadanie mu stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych i konserwacji dzieł sztuki w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne. Dlatego z całym przekonaniem wnioskuje o dopuszczenie pracy doktorskiej do publicznej obrony oraz o przyznanie mgr Maciejowi Andrzejczakowi stopnia naukowego doktora.

Antoni Biberstein - Stawowiczki