

Dr hab. Małgorzata Szandała
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach
ul. Raciborska 37
40-074 Katowice

Katowice, dn. 07.02.2025

Recenzja pracy doktorskiej Pana Krystiana Trutha Czaplickiego pod tytułem „Podejmowanie ryzyka i przesuwanie granic: sporty ekstremalne i eksperymentalna sztuka współczesna” zrealizowanej pod opieką promotorki Pani dr hab. Anny Kołodziejczyk prof. ASP na Wydziale Malarstwa i Rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu

Pan mgr Krystian Truth Czaplicki jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, którą ukończył w 2009 roku, w 2021 r. podjął studia doktorskie w Szkole Doktorskiej w tej samej uczelni. Aktywny na scenie artystycznej od 2005 roku, a jego twórczość prezentowana była na bardzo licznych wystawach w renomowanych instytucjach kultury i galeriach w Polsce i na świecie. W swoim niezwykle bogatym dorobku wykazuje ponad 20 wystaw indywidualnych lub w duecie, udział w bardzo wielu wystawach zbiorowych i festiwalach (co najmniej kilku każdego roku). Brał również udział w sympozjach, rezydencjach artystycznych, targach sztuki; ponadto jest laureatem kilku stypendiów – w tym dwukrotnie stypendium twórczego Ministra KiDN. Jego prace były omawiane i prezentowane w wielu katalogach i opracowaniach poświęconych sztuce, a także w szeregu publikacji prasowych, co ciekawe, nie tylko branżowych. Wszystko to potwierdza fakt, że twórczość Krystiana Trutha Czaplickiego jest znana i budziła od wielu lat zainteresowanie szerszej publiczności. Ze swojej strony dodam, że znane były mi prace pana Czaplickiego: zaczynając jeszcze od wczesnych lat działalności artystycznej – zwracały moją uwagę interwencje w przestrzeni publicznej, aż po jedne z ostatnich prac, które miałam okazję obejrzeć na głośnej wystawie „Optimised Fables about a Good Life” inaugurującej działalność Plato w Ostrawie w nowej siedzibie tej renomowanej, czeskiej instytucji (2022). Nie będzie przesadą stwierdzenie, że jest to dorobek imponujący, którym można by obdzielić niejednego doktoranta.

Na projekt doktorski Krystiana Trutha Czaplickiego składa się praca teoretyczna „Podejmowanie ryzyka i przesuwanie granic: sporty ekstremalne i eksperymentalna sztuka współczesna” oraz interwencja w cyfrową przestrzeń publiczną w postaci profilu na Instagramie „@plantbasedyoghurt”. Rozprawa doktorska została podzielona na 6 głównych rozdziałów, oraz Bibliografię i Wykaz grafik. Pierwszy stanowi wprowadzenie i poświęcony jest wyjaśnieniu głównych pojęć wraz z istotnymi dla tych pojęć kontekstami, kolejny określa cel badań i metody badawcze, trzeci rozdział zawie-

ra analizę ważnych dla perspektywy Autora odniesień – są to sylwetki trzech wybranych twórców – służy uzasadnieniu perspektywy i wzmocnieniu założeń koncepcji. Kolejny rozdział przenosi nas w obszar sportów ekstremalnych – drugi obok sztuki obszar, w którym porusza się Autor, a jednocześnie jest to przestrzeń istotna ze względu na występowanie analogii dla zasadniczych pojęć tej koncepcji. Kolejne rozdziały ponownie dotyczą sztuki – tym razem poświęcone są analizie własnej twórczości Autora w różnych kontekstach, zwieńczone analizą pracy doktorskiej „@plan-basedyoghurt”. Można powiedzieć, że tekst rozprawy ma charakter hybrydyczny, w takim sensie, że Autor stosuje różne formy wypowiedzi i sposoby przedstawiania argumentów: raz będą to opisy i analizy, innym razem przytoczone wprost wywiady przeprowadzane ze sportowcami. Jednocześnie, jako całość, zachowuje klasyczne elementy tekstu naukowego (czyli już wcześniej wymienione składowe: abstrakt, wstęp, opis metod, analiza materiału odniesienia, wyniki, bibliografia). Każdy z rozdziałów jest opatrzony podsumowaniem, co nadaje spójnego charakteru całości pracy i daje wrażenie klarowności kompozycji – powoduje, że po prostu bardzo dobrze się ją czyta. Praca przeplatana jest materiałami ilustracyjnymi – ze źródeł internetowych lub prywatnego archiwum autora.

Kwestie zasadnicze i analiza pojęć

W centrum swoich badań Autor stawia pojęcie ryzyka. Zostaje ono niejako wyłuszczone na pierwszy plan z analizy dwóch kontekstów i środowisk, będących jednocześnie obszarami Jego własnej aktywności: z jednej strony będzie to krytyczna analiza sytuacji sztuki współczesnej wraz z jej zależnościami i uwikłaniami, a z drugiej strony pojęcie ryzyka pojawia się jako nieodłączna cecha doświadczenia osób, uprawiających sporty ekstremalne. Podczas gdy w sportach ekstremalnych ryzyko wydaje się być dla nas czymś oczywistym i najczęściej bezpośrednio kojarzonym z samą naturą wykonywanych czynności w ramach różnych dyscyplin sportowych (w końcu sugestywne jest już samo słowo „ekstremalne”), tak w sztuce – przebieg, zasięg, oddziaływanie i sama definicja pojęcia ryzyka nie jest już tak jednowymiarowa. Skonstruowanie więc przez Autora takiej perspektywy wydaje się być bardzo interesującym założeniem. Początkowo przyglądając się temu zestawieniu, nie znając jeszcze szczegółów koncepcji, pomyślałam, że sport i sztuka wydają się odległymi obszarami, ale można by je zbliżyć do siebie posługując się analizą ich wymiaru performatywnego, bądź pracą z kwestiami cielesności i jej uwikłań. Są to obszary, w których można się dopatrywać związków przy pierwszym skojarzeniu, a przynajmniej taka była moja myśl. Jednakże tutaj mamy do czynienia z zupełnie innym zarysowaniem problemu i w tym leży również oryginalność założeń tej pracy: nie dotyczy ono bowiem podobnych *aspektów* ale *fundamentów* decydujących o samej istocie tych dyscyplin. Wnioskować to można z szeroko zarysowanego tła analizującego obecną sytuację, w jakiej znajdują się osoby twórcze, funkcjonujące w sieci mechanizmów

rynkowych, instytucjonalnych. I pomimo, że sztuka współczesna jawi się nam jako migotliwa i różnorodna, w której istotę jest wpisane przekraczanie granic i eksperymentowanie, okazuje się jednak, że mamy do czynienia z okolicznościami, które temu bardzo skutecznie przeciwdziałają. Jak diagnozuje Autor – „Strach (...) wpływa na twórców, którzy często rezygnują z nowatorskich rozwiązań na rzecz bezpiecznych estetyk. W rezultacie presja finansowa i rynkowa często hamuje artystyczny rozwój i eksperymentowanie.” W tych okolicznościach ryzyko okazuje się być przeocznym czynnikiem, który mimo, że leży u podłoża twórczości jako takiej, jednakże dziś bardzo często jest z niej wyparte. W tej części pracy, poza samym wyeksponowaniem pojęć, z którymi pracuje Autor, istotną wartością jest również przedstawiona diagnoza i krytyczne przyjrzenie się aktualnej sytuacji: problemów w świecie sztuki, która została urynkowiona i funkcjonuje w „złożonym systemie zależności”. Uwikłani weń artyści tracą przestrzeń, jak i odwagę do podejmowania eksperymentu, czy działania dla własnego rozwoju. Jest to zarazem stagnacja, jak i sytuacja kryzysowa wynikająca z pogłębiającej się komercjalizacji, którą wspomaga powiązany z tym zjawiskiem kryzys krytyki sztuki. Również w moim osobistym przekonaniu diagnoza ta jest jak najbardziej zgodna z prawdą. Na tym właśnie tle jawi się pojęcie ryzyka jako kluczowe dla rozumienia tego stanu rzeczy – co uważam, za bardzo interesujące spostrzeżenie – a dla Autora staje się też kluczowe do skomponowania dalszego wywodu i własnego programu.

Jaka więc jest rola ryzyka w tym programie?

Cytuję Autora: „Opierając się na własnych doświadczeniach, zarówno w sporcie, jak i w sztuce, badam, w jaki sposób ryzyko staje się narzędziem eksploracji, odwagi i kreatywności, prowadzącym do odkrywania nowych możliwości i przesuwania granic.” Tak więc ryzyko ma być środkiem do osiągnięcia pewnych celów, ma być narzędziem. Można zatem domniemywać, że w sztuce kwestia powracania do ryzyka realizować się będzie w pojęciu *bezkompromisowości*, a więc braku kompromisu na rzecz rynkowego powodzenia, podobania się odbiorcom lub kolekcjonerom, albo na rzecz „bezpiecznych estetyk”. Autor przywołuje sylwetki trzech artystów: Marcela Duchampa, Bruca Naumana i Davida Hammonsa, którzy w jego przekonaniu, i z czym trudno się nie zgodzić, reprezentują postawy manifestujące odwagę podejmowania ryzyk. Wypunktowuje również trzy obszary, w których to zjawisko się manifestuje. Są to: decyzje formalne, relacje z odbiorcą oraz stosunek do świata sztuki. Choć te trzy obszary wydają się być zarezerwowane dla sztuki, przekładają się one zupełnie bezpośrednio na ich życie i kwestie czysto egzystencjalne, niosąc również inne ryzyko – prekarności. Analizując ten wybór można w zasadzie powiedzieć, że są to dziś klasycy sztuki współczesnej, postacie o kluczowym znaczeniu, i choć wybór ten jest bardzo zawężony (nie są to oczywiście jedyni artyści o radykalnych postawach, którym można przypisać podobne wartości), trudno z takim wyborem dyskutować. Postać Duchampa, który zostaje wymieniony jako pierwszy,

nie pozostawia w tym kontekście żadnych wątpliwości. Jego wkładu dla rozumienia wielu nurtów sztuki współczesnej i szeregu przewartościowań nie trzeba przedstawiać. To postać z pewnością radykalna i, jak sądzę, również istotna dla Autora nie tylko w związku z pracą doktorską. Odwołania do koncepcji Duchampa, czy jego echa, można dostrzec na wcześniejszych etapach twórczości, które nie są tutaj omawiane. Przedstawione sylwetki pozostałych dwóch – Bruca Naumana i Davida Hammonsa – również w pełni uzasadniają formułowane tutaj poglądy. Przy okazji analizy twórczości Hammonsa pojawia się kolejne pojęcie: *marginalności*, które, jak sądzę, jest istotne dla dalszego zrozumienia postawy Autora i charakteru całego przedsięwzięcia. (Cytat z Hammonsa, który zostaje przywołany w rozprawie: Marginalność to „(...) przestrzeń, w której się pozostaje, której się trzyma, ponieważ karmi ona zdolność do oporu”). Zachowanie i podtrzymywanie w sobie zdolności do oporu wydaje mi się jest tutaj szczególnie ważną kwestią. Sporo uwagi jest też poświęcone kwestiom odbiorców sztuki, publiczności, dla której radykalność, nowość, inność dzieł staje się mocno problematyczna, co oczywiście w konsekwencji sprzyja odrzuceniu tych twórców.

W dalszej części pracy możemy przeczytać dwie rozmowy ze wspinaczami, dzięki czemu już w pełni wyłania się działanie założonej we wstępie analogii: analogia sztuki i sportu – przytaczam w dużym skróceniu – leży w domaganiu się wolności, konieczności swobody, przestrzeni na działanie intuicyjne (i w ogóle przykładaniu dużej wagi do intuicji), konsekwentnym działaniu programowym, dotykaniu sytuacji granicznych, a wreszcie w odwadze jako takiej. Co wydaje mi się ważne w tym wszystkim, to fakt, że Autor nie tylko odwołuje się do kwestii ryzyka i kreśli jakieś perspektywy na piśmie, ale przeprowadza je, mówiąc kolokwialnie, *na własnej skórze*.

Wróćmy więc jeszcze do kwestii *marginalności*. Jak rozumiem, dla obecnie realizowanej pracy twórczej, drogą jest właśnie wspomniana marginalność – wycofanie się na margines, wycofywanie się z obszarów i obiegów, w których sztuka funkcjonuje, a więc z obszarów o cechach największej widoczności, dających twórcom i twórczyniom szansę na upragnione wejście do tzw. mainstreamu. Cechą tych pól jest to, że funkcjonują one bardzo sprawnie, ale przez fakt ich silnego urynkowania, działają dla rozwoju twórczego hamująco. Będąc twórcą/twórczynią w tych warunkach, dość łatwo się zgodzić z takim poglądem deklaratywnie, znacznie trudniej z tej sytuacji wyjść. Kiedy już tego dokonujemy przesuwamy pewne granice, następuje przemieszczenie i dalsze jego konsekwencje – myślę, że można to też nazwać w pewnym sensie transgresją. Następuje zmiana w kierunku egzystencjalnej niestabilności, większej podatności na zranienie, i być może, jeszcze głębszej przemiany, którą powoduje postawienie się na niepewnym gruncie. Wieloletnie doświadczenie i praktyka artystyczna pozwala Autorowi na prowadzenie introspekcji w tych kwestiach. Zarówno sport, jak

i sztuka są u niego – takie przynajmniej odnoszę wrażenie – całkowicie zrośnięte z życiem: nie jest to hobby ani wykonywany zawód mający przynieść źródło utrzymania, ale wpisane w samą treść życia aktywności doświadczane, przeżywane intelektualnie i emocjonalnie.

Kontestacja przez wycofanie, kwestia widoczności

Istotnym aspektem tej koncepcji i konsekwentnie przyjętej i postawy artystycznej jest kontestacja. Choć akurat to pojęcie nie jest eksplorowane, ale wydaje mi się dobrze opisuje charakter działania. Kontestowanie kapitalistycznych mechanizmów rynkowych odbywa poprzez odmowę udziału w tych obszarach, które one obejmują. Sama odmowa jako forma oporu jest być może mało spektakularna i mało widoczna – można by ją nawet pomylić w tym wypadku z biernością – jednak stawka jest dużo większa, a w efekcie, paradoksalnie, ma aktywny wymiar. Skuteczne wycofanie się, potraktowane tutaj jak najbardziej *na serio* odbywa się bez oddania pola sprawczości. Jest to więc ten margines, o którym, jak sądzę, mówił Hammons, właśnie ten mający potencjał oporu i dający przestrzeń do nieskrępowanego działania.

Chwilę jeszcze chciałabym się przyjrzeć kwestii widzialności i wycofywania się również i z tego obszaru. Podział widzialnego, czy inaczej mówiąc za Rancierem.¹ – „dzielenie postrzegalnego” należy do strefy rozgrywek w ramach kapitalistycznego porządku. Widzialność jest zarówno estetyczna, jak i polityczna i wiąże się z wpływaniem na rzeczywistość. Łączyć te pojęcia można z rozumieniem prawa dostępu do dóbr wspólnych, takich jak wspólna przestrzeń publiczna (dziś będzie to również obejmowało przestrzeń cyfrową), która jest manipulowana wieloma czynnikami wpływającymi na to kto ostatecznie ma lub nie ma prawa do bycia słyszany i widzianym w ramach tych wspólnych przestrzeni. W tym kontekście spróbujmy przyglądnąć się projektowi „@plantbasedyoghurt”:

Na Instagramie może pokazać się każdy i prawie każdy, a zwłaszcza branża kreatywna (celowo używam tego określenia) zabiega o jak największą widzialność. Konto plantbasedyoghurt, przynajmniej jak na Instagramowe standardy, obserwuje zaledwie garstka osób. Można by je zdefiniować w liczbach (podaję stan z dnia 15 stycznia): ok. 180 postów, 80 obserwatorów, 0 polubionych innych kont, 0 relacji, 0 hashtagów, liczba polubień postów waha się od 0 do 7. Nie widać, żeby były podejmowane jakieś działania, czy tzw. strategie podbijania swojej widzialności i zwiększania zasięgów postów. Przyjmuję więc, że należy to do założeń programowych, jakim jest skrupulatnie realizowane niezabieganie o bycie w Instagramowym mainstreamie. Nie zdecydowałam się też na obserwowanie profilu, ani polubienie któregoś z postów, żeby czasem nie zepsuć tych statystycznych osiągnięć!

1. Jacques Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum.: Maciej Kropiwnicki i Jan Sowa, Korporacja Ha!art, Kraków 2007.

Kwestia rozmycia autorstwa

Kwestię autorstwa też będę interpretować jako kolejny obszar kontestacji przez wycofywanie się, ponieważ pole to zostaje oddane do pewnego stopnia. Do tworzenia obrazów zamieszczanych na Instagramie zaprzęgnięta zostaje aplikacja AI. Jednocześnie jak ujawnia sam Autor „Część postów nie pochodzi ode mnie, lecz od innych użytkowników (...)” Z kolei „W niektórych aplikacja generuje błędy” – w sensie takim, że osiągnięty rezultat jest inny od intencji Autora. Ponadto niektórym postom, zwłaszcza tym późniejszym, towarzyszą teksty o różnej tematyce (czasem powiązanej z ideą projektu) – ich autorstwo też nie jest jasne i trudno dociekać w jaki sposób są one generowane. Wydaje mi się, że prowadzenie takiego typu eksperymentu jest interesującym przedsięwzięciem. Szkoda natomiast, jest to mój osobiście odczuwany niedosyt, że w pracy teoretycznej Autor nie opisuje bardziej szczegółowo procesu ich powstawania i nie wyjaśnia, np. co oznacza, że część postów pochodzi od innych użytkowników. Jak proces przejęcia ich przebiega? – jest to dla mnie najbardziej zagadkowe.

Autor przyznaje również, że odbiór projektu „@plantbasedyoghurt” może być ambiwalentny i „nigdy nie pozwala odbiorcy na pełne zrozumienie”. Takie też jest moje wrażenie: nieprzystępności, a seksistowskie, pornografizujące przedstawienia (co ma sugerować działanie bota), mogą szybko zniechęcić. Z drugiej strony od dawna już wiemy, że dzieło sztuki nie musi być piękne (a dalej idąc: zrozumiałe i przystępne) i ta kategoria też już została rozpracowana przy okazji wcześniejszych nawiązań chociażby do Duchampa. Zetknięcie się z tą pracą raczej rodzi u mnie pytania, na które nie mam jasnych odpowiedzi, ale mam z kolei poczucie, że otrzymuję w zamian jakąś ciekawą przestrzeń do prowadzenia własnych spekulacji. Na przykład: co by się stało, gdyby potraktować ten profil Instagramowy w oderwaniu od teoretycznych założeń całego projektu? czy może być włożony w inny kontekst i zadziałać jako narzędzie krytyczne, a więc co by było gdyby umieścić go np. w kontekście feministycznym? W końcu ma cechy subwersywne, podszywające się estetyką, wyglądem pod istniejące media. Czy może w innej interpretacji epatowanie estetyką przypominającą pornografię może być polemiką ze zjawiskami utowarowienia ludzkich instynktów, które są bardzo mocno eksploatowane w Internecie? Inaczej mówiąc: czy projekt ten, podobnie jak ready-mades, jest otwarty na znaczenia i wlewanie treści, i tym samym nadawanie mu bardzo różnych znaczeń? Czy może czasem Autor nie opowiada też o sobie samym? Przeglądanie tych obrazów daje doświadczenie dziwnego, dość surrealistycznego zanurzenia. Obrazy lub ciągi obrazów są intensywne. Czy tym samym, nie służą właśnie do kamuflowania treści pod warstwą intensywności? Z kolei, idąc dalej tropem subwersji i podszywania się pod specyficzne estetyki, przychodzi mi na myśl twórczość artysty Tom of Finland, który początkowo stosował estetykę zaczerpniętą z nazistowskich plakatów i nią właśnie uwodził, jednocześnie całkowicie odcinając się od ideologii, bo jak

mówił: nazistowskie mundury są po prostu najseksowniejsze. Na koniec zadaję sobie pytanie: do kogo są te obrazy kierowane? – może jednak warunek istnienia publiczności wcale nie jest tu konieczny? Przypominają mi się dyskusje, jakie prowadził Harun Farocki z Vilem Flusserem na ten temat: obrazy mogą być tworzone przez maszyny (apparatus) i adresowane do innych urządzeń (obrazy techniczne). W myśl tej filozofii zarówno twórca, jak i widz ludzki może być wyeliminowany z układu twórcy-odbiorcy (zostało to zauważone na wiele lat przed pojawieniem się AI).

Podsumowania

W ogólnym wymiarze praca doktorska porusza bardzo ważny temat uwikłania sztuki w mechanizmy rynkowe, kapitalistyczne, generujące konsekwencje zabójcze dla niej samej, które Autor diagnozuje i wypunktowuje. Podejmuje się więc wyjścia z tych obiegów i zachowania swojego prawa do czystego eksperymentu. Chciałabym w posumowaniu przedstawić to działanie na szerszym tle: chociaż taka postawa nie jest popularna (należy do rzadkich) nie jest też odosobniona. I nie chodzi mi tylko o przywoływanych już tutaj artystów, ale dzisiejsze praktyki różnymi środkami dążące do podobnego celu. Jednym z takich rozwiązań są tzw. praktyki w skali 1:1 inspirowane postulatami twórców lat 70-tych, dziś uaktualniane poprzez zawiązywanie sojuszy sztuki z innymi dziedzinami życia. Są to działania poszukujące specyficznie rozumianej użyteczności i narzędziowości sztuki (w kwestii narzędziowości odwołuję się do publikacji Stephena Wrighta²). Można pomyśleć o tej pracy też jako o akademickim narzędziu dydaktycznym, gdyby np. zawarto w niej rozszerzenie o inne przykłady takich praktyk, wówczas mogłaby stanowić bardzo użyteczny materiał dla osób studenckich. Dla wielu z nich kwestie te wcale nie są oczywiste i bardzo łatwo jest poddać się powszechnym, konserwatywnym modelom funkcjonowania w sztuce. Podobnie, nie jest zjawiskiem powszechnym ani oczywistym porzucanie swoich dotychczasowych osiągnięć i metod – a więc tego wszystkiego, co zbudowaliśmy jako naszą *markę*, tego co nas określa – czego porzucenie jest z reguły znaczącym wyzwaniem. Tak samo, jak wychodzenie ze strefy bezpieczeństwa, tego co już rozpoznane i dobrze funkcjonujące na rzecz nieznanego, trudnego, niesformułowanego, niosącego najprostsze z ryzyk, że po prostu może się nie udać. Że można nie sprostać. Wymagające wyrzeczenia się benefitów w postaci komercyjnego sukcesu (przynajmniej potencjalnie), rozpoznawalności, docenienia. Niezliczonych polubień na Instagramie.

Zasadnicza jest też kwestia zachowania prawa do eksperymentu. Szczególnie w obliczu niebezpiecznego trendu, kiedy na uniwersytetach zamykane są kierunki, lub w najlepszym razie ograniczane fundusze dla kierunków, zajmujących się czystą teorią nienastawianą na komercyjne wykorzystanie badań. W sztuce to uwikłanie być może zaczęło się jeszcze wcześniej. Widziano jakąś

2 Stephen Wright, *Toward a Lexicon of Usership*, Van Abbemuseum, Eindhoven 2013

furtkę wyjścia w możliwościach wolnego upowszechnienia treści, jaką miała rzekomo dawać nieograniczona przestrzeń Internetu. Ale tu też dość szybko okazało, że rządzą te same mechanizmy, tyle, że za pomocą algorytmów. O tym też po części jest projekt „@plantbasedyoghurt” – zwraca uwagę na te kwestie post z 22 grudnia 2024: „The Algorithmic Cage...”. Nie jest oczywiście tak – myślarz o sztuce – że kiedyś było generalnie lepiej, a teraz jest gorzej – to tylko zwodzący sentyment, jednak *zamachy* na różne swobody i zagrożenia są inne, nowe. Co istotne, często nie są jawne i widoczne, co czyni je bardziej niebezpiecznymi.

Konkluzja

Praca doktorska Krystiana Trutha Czaplickiego to projekt złożony, wielowarstwowy, oryginalny, radykalny, dogłębnie przemyślany i zrealizowany konsekwentnie. Może być rozpatrywany i interpretowany na wielu polach i z użyciem różnych narzędzi teoretycznych, co starałam się pobieżnie zarysować w powyższej recenzji. Nie ma w nim ani elementów nadmiarowych, ani niedostatków. W moim przekonaniu, to praca ważna w sensie ogólnym, ponieważ dotyczy kwestii fundamentalnych dla sztuki, ale też humanistyki, czy rozwoju myśli w ogóle i prawa do zachowania w tym myśleniu autonomii.

Z kwestii formalnych, wszystkie dostarczone do recenzji materiały nie budzą żadnych zastrzeżeń. Ponadto na uznanie zasługuje wybitny dorobek twórczy Doktoranta.

W związku z powyższym z pełnym przekonaniem popieram wniosek o nadanie Panu Krystianowi Truthowi Czaplickiemu stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Dr hab. Małgorzata Szandała