

dr hab. Dobrośława Horzela, prof. UJ



UNIWERSYTET
JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE

Wydział Historyczny

Kraków, 21 luty 2026 r.

Instytut Historii Sztuki

RECENZJA DOROBKU NAUKOWEGO DR PRZEMYSŁAWA WASZAKA
W POSTĘPOWANIU O NADANIE STOPNIA DOKTORA HABILITOWANEGO
W DZIEDZINIE NAUK HUMANISTYCZNYCH, DYSCYPLINIE NAUK O SZTUCE

Zgodnie z treścią wniosku pana dr Przemysława Waszaka o przeprowadzenie postępowania w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie nauki o sztuce, podstawą jego nadania ma być dorobek naukowy złożony z dwóch monografii, 23 artykułów i 21 not katalogowych, któremu nadano tytuł „Słowo i obraz w sztuce średniowiecznej oraz ikonopisarstwie”.

Pan dr Przemysław Waszak uzyskał magisterium z historii sztuki na podstawie pracy pt. *Krucyfiks mistyczny na Drzewie Życia w kościele św. Jakuba, pochodzący z kościoła dominikanów (św. Mikołaja) w Toruniu*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Tadeusza J. Żuchowskiego w Katedrze Historii Sztuki i Kultury Wydziału Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Doktorem nauk humanistycznych w zakresie historii (specjalność: historia sztuki) został w roku 2012, broniąc dysertację pt. *Snycerskie krucyfiksy na obszarze Państwa Krzyżackiego w XIV i pierwszej połowie XV wieku*, przygotowaną pod opieką prof. dr hab. Jarosława Jarzewicza także na Wydziale Nauk Historycznych UMK i rok później rozpoczął pracę w macierzystej jednostce. Tak więc spełniona jest pierwsza przesłanka warunkująca uzyskanie stopnia doktora habilitowanego, o której mowa w art. 219 ustawy z dnia 20

ul. Grodzka 53

PL 31-001 Kraków

tel. +48 12 663 18 48

+48 12 422 94 62

fax +48 12 422 94 62

histszt@if.uj.edu.pl

www.ihs.uj.edu.pl

lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (dalej: p.s.w.n.) dotycząca posiadania stopnia doktora.

Zgodnie z art. 219 p.s.w.n. dorobek publikacyjny spełniający drugi warunek nadania stopnia doktora habilitowanego musi wносить znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny i składać się co najmniej z jednej monografii naukowej wydanej przez wydawnictwo ujęte w wykazie zgodnym z przepisami, których podstawą jest art. 267 ust. 2 pkt 2 lit. a p.s.w.n. lub cykl powiązanych tematycznie artykułów naukowych opublikowanych w czasopismach naukowych lub w recenzowanych materiałach z konferencji międzynarodowych, które w roku opublikowania były ujęte w wykazie zgodnym z przepisami, których podstawą jest art. 267 ust. 2 pkt 2 lit. b p.s.w.n. Z publikacji wskazanych do oceny w Wykazie osiągnięć i Autoreferacie powyższe kryteria spełniają dwie monografie wydane przez Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika *Krucyfiks z Kaplicy Jedenastu Tysięcy Dziewic w Bazylice Mariackiej w Gdańsku. Jego znaczenie i recepcja* z roku 2016 oraz *Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego w zbiorach Muzeum Uniwersytetu w Toruniu* z roku 2024), nadto artykuły naukowe opublikowane w „Roczniku Grudziądzkim” (cztery teksty włączone do cyklu w pkt. I.2 Wykazu osiągnięć oraz jeden poza cyklem, wykazany w pkt. I.4) i w „Ordines Militares – Colloquia Torunensia Historica. Yearbook for the Study of the Military Orders” (dwa teksty włączone do cyklu w pkt. I.2 oraz jeden poza cyklem, wykazany w pkt. I.4). Już na wstępie trzeba zatem dobitnie zaznaczyć, że wskazaną przez Ustawodawcę drugą przesłankę, warunkującą nadanie stopnia doktora habilitowanego spełniają nieliczne z publikacji ujętych we wniosku, jako osiągnięcie habilitacyjne pt. „Słowo i obraz w sztuce średniowiecznej oraz ikonopisarstwie”. We wniosku dr Waszak wskazał jako dorobek przedkładany do oceny: „dwie monografie książkowe, 23 artykuły, 21 not katalogowych”, wykaz osiągnięć w pkt. I.1 i I.2 zawiera 46 publikacji, zaś w pkt. I.4 (Inne osiągnięcia) – 14 kolejnych. Przedłożona dokumentacja jest wadliwa i wprowadza recenzenta w błąd. W związku z tym, że katalog przesłanek warunkujących nadanie stopnia doktora habilitowanego ma charakter zamknięty, w recenzji dorobku publikacyjnego skupię się na publikacjach, spełniających kryteria ustawowe, do pozostałych odnosząc się w ograniczonym zakresie, dodatkowo.

Oprócz dwóch monografii, Habilitant opublikował znaczną liczbę artykułów w czasopismach, przy czym najczęściej wybierał trzy tytuły: „Rocznik Grudziądzki”, „Ars” oraz „Sztuka i Kultura”. Z tych trzech tylko słowacki „Ars” w przeszłości miał dobrą renomę, ale w ostatnich latach publikuje teksty o nierównym poziomie, co wskazuje na problematyczną kontrolę jakości i uzasadnia nieobecność w ministerialnym wykazie

w kolejnych jego edycjach. Preferowany przez Waszaka „Rocznik Grudziądzki” ma bardzo ograniczony zasięg i funkcjonuje jako czasopismo regionalne, publikując głównie teksty z zakresu historii i archeologii, a nie nauk o sztuce, co czyni go mało rozpoznawalnym w świecie badań historyczno-artystycznych. „Sztuka i Kultura” to tytuł trzeciorzędny, nierozpoznawalny w świecie historii sztuki. Z rzadka artykuły dr Waszaka przyjmowały do publikacji także redakcje innych, zawsze nieznaczących czasopism: „Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst”, czy „Preussenland”. Dobór miejsc publikacji swoich dokonań naukowych jest kwestią istotną dla każdego badacza, który chce, by wyniki jego pracy miały realny wpływ na rozwój dyscypliny, by były czytane przez środowisko naukowe i włączane do krajowego i międzynarodowego obiegu naukowego. Przemysław Waszak nie opublikował tymczasem ani jednego artykułu w liczących się czasopismach naukowych z zakresu historii sztuki w Polsce, jak np. „Biuletyn Historii Sztuki”, „Rocznik Historii Sztuki”, „Ikonotheka”, „Artium Questiones”, czy „Folia Historiae Artium”, nie wspominając o zagranicznych. Brak rozeznania w prawidłach życia naukowego lub ignorowanie obowiązujących definicji obrazuje np. włączenie do dorobku habilitacyjnego jako artykułu naukowego, tekstu opublikowanego w czasopiśmie dydaktycznym dla nauczycieli (*Jak odczytywać rzeźby gotyckie? Trzy studia przypadku*, „Wiadomości Historyczne z Wiedzą o Społeczeństwie. Czasopismo dla nauczycieli historii i WOS”, LIX, 2016, nr 6, s. 14–17). Jest to nadużycie, nie tylko dlatego, że w Wykazie osiągnięć Waszak zredukował tytuł czasopisma do formy „Wiadomości Historyczne” (podczas gdy np. potoczny tytuł innego czasopisma „Ars” rozwija zawsze do formy „ARS: časopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied / Journal of the Institute of Art History of the Slovak Academy of Sciences”). Przede wszystkim artykuł naukowy to forma, która ma swoją definicję, jest ona ujęta w przepisach rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 22 lutego 2019 r. w sprawie ewaluacji jakości działalności naukowej. Warunków określonych precyzyjnie w § 9 ust. 1 tego aktu wykonawczego nie spełnia tekst Waszaka. Popularyzacja jest istotna, ale trzeba ją odróżniać od własnego wkładu w rozwój dyscypliny, zwłaszcza w dokumentacji tak istotnego w karierze naukowej wniosku. Wskazany przez Habilitanta dorobek budują także rozdziały w monografiach, co w obecnym obiegu naukowym ma podrzędne wobec artykułów w czasopismach znaczenie. W tym zbiorze najliczniejsze są dwa eseje i 21 not katalogowych w katalogu wystawy Muzeum Narodowego w Szczecinie pt. „Misterium Światła. Sztuka średniowieczna na Pomorzu” (2022). Do tej publikacji odniosę się nieco szerzej na końcu recenzji, wprawdzie jednak ocenie poddam zasadnicze elementy dorobku naukowego Przemysława Waszaka.

Monografia pt. *Krucyfiks z Kaplicy Jedenastu Tysięcy Dziewic w Bazylice Mariackiej w Gdańsku. Jego znaczenie i recepcja* ukazała się w 2016 r. i spotkała się z wielkim zainteresowaniem badaczy rzeźby gotyckiej, ze względu na wyjątkowość gdańskiego dzieła w panoramie sztuki europejskiej i pilną potrzebę jego naukowego rozpoznania. Wprawdzie badania Moniki Jakubek-Raczkowskiej, w tym zwłaszcza *Rzeźba gdańska przełomu XIV i XV wieku* (2006) ukierunkowały już wcześniej spojrzenie na to dzieło, osadzając je w kontekście europejskim, ale nie wyczerpywały tematu, stąd nadzieje jakie budziła nowa monografia rzeźby. Wydana w niewielkim formacie C5, licząca zaledwie 130 stron zasadniczego tekstu, opatrzona bibliografią i 26 ilustracjami książka okazała się rozczarowująca nie tylko pod względem edytorskim. Tekst główny składa się ze *Wstępu*, dwóch rozdziałów (I: *Krucyfiks*, II: *Krucyfiks i łączone z nim legendy a dorobek literacki*) i *Zakończenia*. Rozdział I liczy 43 strony i zawiera podrozdziały: „Opis formalny”, „Omówienie źródeł”, „Zabytkowa substancja krucyfiksu i jej historyczne zmiany” oraz „Krucyfiks z punktu widzenia historii sztuki i historii”. Rozdział II książki jest znacznie obszerniejszy, liczy 73 strony i dotyczy recepcji dzieła w różnych typach literatury, a także w ilustracjach książkowych, a nawet inscenizacjach teatralnych.

Na wstępie Autor wyjaśnia, że książka „stanowi istotne *novum*” wobec jego pracy doktorskiej, która była katalogiem krucyfiksów i „powstała w ramach klasycznej historii sztuki”, choć poruszono w niej także kwestie recepcji, rozwinięte w publikowanej w 2016 r. monografii. Książka, obok jeszcze 9 jego tekstów zgłoszonych do dorobku habilitacyjnego (z czego 8 nie spełnia kryteriów ustawowych) powstała zatem, jako rozwinięcie doktoratu, co każdorazowo jest wspomniane na wstępie. Także w Autoreferacie dr Waszak podkreśla „rozłączność badań postdoktorskich względem pracy magisterskiej i doktorskiej” (s. 4). Określając warunki otrzymania habilitacji, Ustawodawca nie wykluczył uzyskania tego stopnia na podstawie dorobku wypracowanego w toku przygotowania dysertacji doktorskiej. Nie można zatem zarzucić Przemysławowi Waszakowi, że monografia wynika z dysertacji i jest jej rozwinięciem. Problemem, który należy jednak uwypuklić jest niemożność sprawdzenia, jak ma się monografia do tekstu dysertacji (ten sam problem dotyczy wszystkich publikacji tej kategorii w jego dorobku). W Autoreferacie Habilitant informuje, iż publikacje postdoktorskie są znacznie dłuższe niż te w doktoracie (co nie stanowi miary jakości naukowej, potencjalnie może być też mało chwalebny wynik przymusu pisania), informuje też, iż stawia w nowszych tekstach inne pytania badawcze. Czytelnik, który nie ma dostępu do wydruku dysertacji nie dowie się jednak, co ustalono w dysertacji gdyż Autor nie włącza własnych, wcześniejszych ustaleń do referowanego stanu badań. W przypadku omawianej monografii jest to szczególnie brak, bo Autor stwierdza przecież, że już w doktoracie zajmował się

problematyką recepcji i chciałoby się wiedzieć co na tamtym etapie ustalił. Trzeba to ocenić jako błąd warsztatowy.

Braków w zakresie warsztatu jest w rozdziale I monografii bardzo wiele, począwszy od elementarnych, które dyskwalifikują historyka sztuki pretendującego do samodzielności naukowej, jak nieumiejętność sporządzenia poprawnego opisu dzieła sztuki. W części „Opis formalny” inwentaryzatorski ton nadany w równoważniku zdania umieszczonym na początku („Rzeźba drewniana, niemal pełnoplastyczna, polichromowana, naturalnej wielkość, stanowiąca część trójfigurowej Grupy Pasji”, s. 13), przeplata się z opiniami typu: „Widać, że snycerz pracował nad nią z wycuciem kośćca oraz tektoniki” (s. 13), „Szczególnie udana, przejrzysta kompozycja całości rzeźby wydaje się dostrzegalna podczas obserwacji figury zdjętej z krzyża i eksponowanej osobno, w izolacji od figur asystujących” (s. 14), by potem wrócić do konwencji inwentaryzatorskiej: „Kolorystyka: cielistoróżowa, rozjaśniona karnacja, wargi różowe, krew ciemnoczerwona (...)", s. 16. „Opis formalny” kończy stwierdzenie o wybitnej wartości artystycznej dzieła (s. 16). Jest ono trafne, ale przeciętny student pierwszych lat historii sztuki wie, że nie ma na takie uwagi miejsca w opisie (trudno wyjaśnić, dlaczego zwanym tu „opisem formalnym”). Ten podstawowy mankament: mieszanie opisu z analizą i luźnymi opiniami pojawia się w każdej publikacji Przemysława Waszaka dotyczącej dzieł sztuki i zawierających część opisową. Przykładem (jednym z wielu) jest omówienie krucyfiksu w typie określanym przez Autora jako „obejmujący”, który znajduje się w Würzburgu: „[W krucyfiksie z Würzburga] ramiona zostały oderwane od poziomej belki krzyża i znajdują się w niezbyt dużej odległości od klatki piersiowej. (...) Gest rąk przypomina obejmowanie czegoś, niewielkiej przestrzeni, przytulanie dziecka lub wzięcie kogoś w ramiona przez Chrystusa. Jezus z namaszczeniem i serdecznie kieruje swoją głowę i częściowo również wzrok ku tej niewielkiej przestrzeni.” (*Gotyckie krucyfiksy „obejmujące” i ich snycerskie przykłady z Würzburga, Suhl–Heinrichs i Helmstedt*, „Sztuka i Kultura”, II, 2014, s. 49). Uderzająca jest nieporadność sformułowań, jak wygląda choćby owo „kierowanie głowy z namaszczeniem i serdecznością”? Poza tym Chrystus patrzy przed siebie (znam te rzeźbę z autopsji, ale widać to także na il. 3 w publikacji), a nie „ku niewielkiej przestrzeni”. To jeden z bardzo licznych przykładów nieumiejętności przełożenia wrażeń na język opisu. Wróć jednak do wątku zasadniczego: monografii z 2016 r.

„Omówienie źródeł” to podrozdział sumujący informacje o wczesnych wzmiankach na temat krucyfiksu, począwszy od końca wieku XVII. Niestety Autor na ogół nie cytuje tych źródeł, a jedynie komentuje je, na tyle niesystematyczne i wybiórczo, że czytelnik nie może nawet mieć pewności, czy Autor referowanego

tekstu na pewno pisał o omawianym dziele. Tak jest choćby z omówieniem relacji Martina Grunewega, która rozpoczyna się następująco: „Wcześniej, na samym początku XVII wieku, dominikanin Martin Gruneweg wymienił i pozytywnie ocenił pewien krucyfiks znajdujący się w kościele Mariackim” (s. 18). Do końca tego passusu czytelnik pozostaje niepewny, czy Przemysław Waszak identyfikuje „pewien krucyfiks” z omawianym przez siebie w monografii. Dopiero po przedstawieniu źródeł pisanych odniesiono się do stanu zachowania rzeźby, traktując je zapewne jako źródła materialne („Zabytkowa substancja krucyfiks i jej historyczne zmiany”), relacja jest jednak tak niesystematyczna, że w samym Autorze rodzi się postulat: „Może udałoby się, choćby przy pomocy komputerowej wizualizacji, częściowo odtworzyć dawne stany polichromii krucyfiks?” (s. 29). Można żałować, że Autor nie zdobył się na taką próbę, co w 2016 r. było już możliwe i byłoby przydatne.

Omówienie zagadnień historyczno-artystycznych związanych z jednym z najciekawszych dzieł sztuki Gdańska zamyka się raptownie stanem badań. To zdumiewające, że w monografii krucyfiks badacz, specjalizujący się przecież w studiach nad rzeźbą gotycką nie prezentuje w ogóle swoich wniosków na temat proveniencji artystycznej tytułowego dzieła. Jest to wybór świadomy, choć moim zdaniem chybiony. Akcent został przeniesiony na studia nad recepcją krucyfiks, którą Autor definiuje we wstępie jako „przyswajanie sobie pewnych zagadnień, dziedzictwa, myśli, utworów literackich i dzieł sztuki. W tym przypadku uwzględniono przede wszystkim kwestie kulturalno-artystyczne i naukowe” (s. 9). Brak odwołania do jakichkolwiek tekstów metodologicznych z zakresu badań nad recepcją, w powiązaniu z tak prostoduszną definicją skłania do podejrzenia, że pojęcie o zaplanowanych studiach czerpał Autor na definicji słowa „recepcja” proponowanej przez Słownik Języka Polskiego (*recepcja: przyjmowanie lub przyswajanie sobie czegoś (zwykle: od kogoś)*).

Rozwijana od lat 60. XX w., zrazu w Niemczech estetyka recepcji wprowadziła w krąg zainteresowań badawczych literaturoznawców sam akt odbierania dzieła, tym samym kierując uwagę na odbiorcę. Inspiracje literaturoznawstwem przeniknęły do innych dziedzin badań humanistycznych, w tym nauk o sztuce. Na polu historii sztuki nie mały wpływ na to miały badania z zakresu estetyki recepcji prowadzone przez Wolfganga Kempa. W latach 80. XX w. ta perspektywa badawcza w historii sztuki miała już ugruntowane znaczenie i swoich teoretyków. W tej sytuacji powyżej cytowane słowa, nie poparte jakąkolwiek refleksją metodologiczną budzą intelektualny sprzeciw, a dodatkowo rodzaj zawstydzenia z powodu przyjęcia do publikacji (a więc pewnej nobilitacji) refleksji o tak niskim poziomie naukowego rozeznania tematu. Na taki brak świadomości wskazuje zresztą także Autoreferat, w którym Waszak stwierdza w tym

kontekście, iż jego dorobek charakteryzują m.in. „często nowe, transepokowe kwestionariusze badawcze, to znaczy m.in. pokazywanie roli osiągnięć średniowiecza w sztuce, literaturze i kulturze epok późniejszych” (s. 7), uważa też, iż prezentuje „nowe podejścia metodologiczne” (s. 7). Otóż studia nad dziełami sztuki prowadzone z perspektywy recepcji mają kilkudziesięcioletnią tradycję, którą wypada znać i odwoływać się do niej, jeśli się jest jej kontynuatorem.

Tym bardziej nie do przyjęcia jest sama realizacja postawionego zadania, a zatem rozdział II książki, który w intencji Autora ma charakter interdyscyplinarny, o czym informuje w autoreferacie: „Monografia problemowa dotyczy arcydzieła sztuki gotyckiej, a zarazem powiązanego mniej lub bardziej z samą formą dzieła sztuki fenomenu naukowo-kulturalno-literackiego. W książce przede wszystkim przeprowadziłem dokładnie, w sposób interdyscyplinarny analizę zjawiska rozbudowanej recepcji oraz jej znaczenia dla dorobku cywilizacyjnego”. W rzeczywistości, chaotycznie streszczono rozliczne legendy, teksty literackie, a nadto opisano ilustracje krucyfiksu w publikacjach i skatalogowano przedstawienia teatralne odnoszące się do krucyfiksu w kościele Mariackim w Gdańsku. To oczywiście cenne, ale tylko jako możliwy punkt wyjścia badań, a nie ich jedyny owoc. Wyjaśniając powód streszczania fabuły, w podrozdziale pt. „Recepcja przybierająca formy powieściowo-nowelistyczne” stwierdzono, że są one mało znane, gdyż ich recepcję utrudnia mało czytelny „ozdobny krój pisma neogotyckiego” (s. 99). W pełni zgadzam się z koniecznością przywołania treści dzieł analizowanych w książce, tyle, że nawet tego nie wykonano systematycznie, np. przez wiele pierwszych stron rozdziału II legendy o okolicznościach powstania krucyfiksu są traktowane jako powszechnie znane i niewymagające streszczenia, co nie jest prawdą. To samo dotyczy wszystkich innych kategorii literatury, o jakich traktuje monografia.

Kwestią pierwszorzędą się braki metodologiczne, w tym zwłaszcza w zakresie badań literaturoznawczych, z wyjątkiem tych, które można osiągnąć w toku kształcenia w szkole podstawowej i średniej. Przypomnę, Waszak deklaruje badania interdyscyplinarne, odchodzi od klasycznej historii sztuki, a zatem postulat znajomości wymaganych w tej sytuacji metod jest zasadny. Ich niezajomość uniemożliwiła Waszakowi krytyczną analizę poznanych tekstów w nurcie studiów nad recepcją, skazując czytelnika na lekturę luźnych opowieści okraszonych refleksjami w rodzaju: „Warto zaznaczyć, że brutalizm jest właściwie charakterystyczny dla zbliżonego rodzaju twórczości literackiej. Szczególnie drastyczne, okrutne lub budzące grozę przykłady znajdujemy w baśniach skandynawskich, ale też w czeskich i polskich” i dalej „Już na początku XIX wieku amerykański pisarz dostrzegł „makabryczność” podań bałtyckiego regionu. Tak więc obszar pobrzeża Bałtyku wykazuje się elementami

wspólnymi na wielu polach.” (s. 70). Czytelnik nie dowie się niestety o jakiego pisarza chodzi, przyp. 42 (s. 70) kieruje bowiem, zaskakująco, do publikacji Schaufflera z roku 1910 pt. *Romantic Germany*. To charakterystyczne, bowiem aparat naukowy jest zredukowany do minimum i bardzo przypadkowy. Refleksje, pozbawione podstawy metodologicznej i dyskusji naukowej nie są jednak wystarczające, bo określić monografię mianem istotnej dla rozwoju dyscypliny, nie pomogą w tym passusy rzucane w tonie bezsprzecznych prawd w rodzaju: „Wiadomo, jak wielka jest w świadomości współczesnych, a także w pracach pokusa dokładnego zadatowania dzieła sztuki i przypisania go konkretnemu mistrzowi. Kolejny element to stworzenie mapy geograficznej oraz osi czasu dorobku tego mistrza nieznanego z imienia. Można stwierdzić, że świadomość ludzka nie lubi białych plam, nierozwikłanych faktów, a w tym przypadku wybitnych artefaktów”. Ta pozornie głęboka refleksja ma kontynuację: „I w obliczu arcydzieła to, że nie wiemy, dla kogo zostało przeznaczone, kiedy i przez kogo wykonane, nie może nam przesłaniać wielkości formy artystycznej”. To ostateczne zdanie zyskuje zaskakująco nieadekwatne wsparcie w przywołanej literaturze naukowej, tj. w pracy Johna Lowdena, *Early Christian and Byzantine Art* z 2012 r. (s. 59, i przyp. 12). Wyższościowa retoryka informowania czytelnika o kwestiach oczywistych należy do stałego repertuaru wypowiedzi Autora, by wspomnieć stwierdzenie: „Nie ulega kwestii, że czternasto- i piętnastowieczni snycerze wykonywali liczne krucyfiksy będące istotnymi elementami liturgicznego wyposażenia kościelnego, jak również tworzyli inne dzieła sztuki sakralnej, z których część ulegała przemieszczeniu (...) (*Krucyfiksy znad wejścia do dawnego szpitala św. Jakuba w Toruniu, ul. Szpitalna 4, „Rocznik Grudziądzki”, XXX, 2022*). Zwracam na to uwagę nie ze względu na ton wypowiedzi (irytowanie czytelnika nie wyklucza jakości naukowej), ale dlatego, że ten rodzaj stwierdzeń w dorobku Waszaka zastępuje wyniki badawcze.

Wynik studiów nad krucyfiksem jest dość mizerny, a został wskazany w *Zakończeniu* w sposób następujący: „Analiza wykazała, w jak wielu pracach naukowych, poetyckich, prozatorskich, przewodnikowych, legendach w oryginalny sposób podjęto temat krucyfiksu. W każdej dziedzinie twórczości, w której wypowiedziano się na temat omawianego krucyfiksu, powstała nowa jakość kulturalna”.

Druga monografia habilitanta to opracowanie zbioru ikon: *Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego w zbiorach Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu. Katalog*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2024. Publikacja w niewielkim formacie C5, liczy 339 stron, z czego większość to dobrze ilustrowany katalog 37 ikon. Kolekcja zmarłego w 2004 r. ofiarodawcy długo czekała na

opracowanie i można uznać, że czeka nadal, zważywszy, że w zakończeniu wydanego w 2024 r. katalogu, stwierdzono: „Ustalenie atrybucji i dokładniejszego datowania wymaga osobnych badań”. Przyjęto się oczekiwać po katalogach zbiorów w pierwszym rzędzie takich właśnie ustaleń. W żadnej z not katalogowych Waszaka nie znajdziemy podstawowych informacji o miejscu wykonania, atrybucji, a datowanie jest zawsze takie samo: „XIX w.”. Zatem co, skoro nie podstawowe informacje, oferuje czytelnikowi katalog? Z dwóch rozdziałów wstępnych, jeden nie ma ambicji naukowych, honoruje on darczyńcę, kreśląc jego krótką biografię. Takie ambicje ma natomiast otwierający książkę tekst, którego celem jest zaprezentowanie ikon ze zbiorów muzeum uniwersyteckiego „w kontekście bizantyjskiej i postbizantyjskiej tradycji artystycznej” (s. 9). Rozdział zawiera próbę definicji ikony, następnie przedstawia miejsce tego rodzaju obrazu w tradycji bizantyjskiej, wybrane tematy ikon i ich „znaczenie teologiczne” (s. 15-21), podrozdział „Słowo i obraz”, w którym na dwóch stronach Autor informuje o inskrypcjach obecnych na ikonach (s. 21-23). Kolejnym zagadnieniem są „Cechy i motywy formalne, rola mnogości złota” (s. 23-28) i w końcu podrozdział (s. 28-39) – „Rozkwit i zmierzch twórczości, przełom” traktujący o ikonach w XIX w. i ostatni: „Barwne przekazy literackie i naukowe jako konteksty ikon” (39-45). Rozdział, liczy 35 stron i jest opatrzony 208 przypisami, robi więc wrażenie tekstu naukowego i istotnie spełnia warunki formalne. Celowo podany wyżej ambitny zestaw tematów nie mógł by zostać zadawalająco przedstawiony w tak krótkim eseju nawet przez wytrawnego znawcę sztuki bizantyjskiej. Treść nie wychodzi poza zakres popularnonaukowej opowieści o ikonach, zaś kluczem w doborze wątfiej, jak na zakres tematyczny, literatury jest raczej przystępność językowa (z autorów rosyjskich w tej książce o rosyjskich ikonach cytowani są ci, którzy zostali przełożeni na język polski). Wprowadzenie do katalogu jest zaledwie próbą usystematyzowania treści świeżo przyswajanych przez Autora z literatury przedmiotu znanej w stopniu wyrywkowym, by nie rzec przypadkowym (Autor powołuje się np. na *Słownik terminów A-K, Sztuka świata*, t. 17, Warszawa 2013 (s. 29, przyp. 111), *Sztukę XV wieku* Jana Białostockiego (przyp. 93, s. 27), *Mały słownik ikon maryjnych* (przyp. 141, s. 33), czy *Historię estetyki* Władysława Tatarkiewicza. Podobnie jak w monografii krucyfiksu w Gdańsku, także w najnowszym swoim dziele Waszak nie stroni od truizmów, toteż ogłasza: „Ikony w omawianej kolekcji (...) pierwotnie musiały stanowić przedmiot żarliwych modlitw” (s. 40), a rozdział otwiera zdaniem: „Specyfikę wizualnego medium, jakim są ikony (...), oddaje sformułowanie określające te święte obrazy mianem „teologii w kolorach”” (s. 10). Przypadkowo zestawiane cytaty z tekstów źródłowych Wschodu i Zachodu, dzieł sztuki z całego okresu średniowiecza i nic nie wnoszących opinii (np. o tym, że Jerzy Klinger porównał kult ikon w

prawosławiu do adoracji Najświętszego Sakramentu w chrześcijaństwie zachodnim, z powołaniem się na informację w przypisie tłumacza do pracy Evdokimova, *Prawosławie*) służą wyłącznie tworzeniu aury erudycji. Ten przeglądowy tekst nie wnosi nic do badań nad ikonami, ani do studiów nad relacją słowa i obrazu, które mają być podstawą uzyskania habilitacji.

Niczego w tym względzie nie zmienia lektura części katalogowej. Każda z 37 ikon omówiona została zgodnie z tym samym wzorem: wskazanie techniki: „tempera na drewnie”, wskazanie datowania: „XIX w.”, wymiary i nr inw. Po tej skromnej metryczce następuje nota będąca pomieszaniem konwencji opisu z analizą formy i ikonografii, bez rozdzielenia i rozróżnienia elementów, z odrębnym określeniem kolorystyki, przy uwzględnieniu wrażeń i doczuć Autora katalogu, nie mieszczących się w konwencji tekstu naukowego, jak np.: „Święty wpatruje się w odbiorcę ikony. Nierzadko ma się wrażenie, że uporczywie patrzy na kontemplującego dzieło sztuki, a nawet wzrokiem zdaje się wodzić za jego spojrzeniem – co stwarza swego rodzaju „efekt ruchomych oczu” (s. 191). Choć Autor chciałby być postrzegany jako badacz relacji słowo – obraz, to nawet inskrypcje na ikonach nie zostały systematycznie odczytane i wprowadzone do not katalogowych. Tam gdzie są wprowadzone, kwituje się ich istnienie zdaniem typu: „Ikona ma inskrypcje w górnym obramieniu, podpisano również poszczególne postacie”. W zakończeniu Autor snuje dywagacje na temat wartości własnej książki, stwierdzając, że jego „szerokie podejście do analizowanej kolekcji okazało się produktywne”. To jednak uwaga na wyrost”. Dokładna lektura katalogu prowadzi do wniosku, że faktycznym celem było określenie typu ikonograficznego każdej z ikon, co na ogół nie mogło rodzić trudności i nie jest istotnym osiągnięciem.

Wymogi formalne wskazane przez Ustawodawcę spełnia nadto kilka artykułów poświęconych gotyckim krucyfiksom. *Gotycki krucyfix z Sartowic, fenomen miejsca i powiązane dzieła sztuki (Starzyno, Chwałęcina, Lidzbark Warmiński, Prosiły, Orneta)* („Rocznik Grudziądzki”, XXXI, 2023) to jeden z kilku tekstów habilitanta, którym „Za punkt wyjścia rozważań posłużyła rozprawa doktorska” (s. 19, przyp. *). Autor nie określa jednak, co konkretnie jest punktem wyjścia, tzn. jakie ustalenia zostały poczynione w doktoracie, a co stanowi novum, uzasadniające publikację ponad dekadę po zakończeniu dysertacji. Stan badań nad tym dziełem (s. 23-25) nie odnosi się do niepublikowanej dysertacji, choć jest to zasadne i byłoby świadectwem uczciwości badawczej. Można raczej zakładać, że nie tylko krucyfix z Sartowic, ale też łącznie z nim w tekście dzieła ze Starzyna, Chwałęcina, Lidzbarku Warmińskiego, Prosiły i Ornety miały swoje miejsce w katalogu, który stanowił dysertację Waszaka. W

publikowanym w 2023 r. tekście Waszak tworzy z tych bardzo prowincjonalnych krucyfiksów grupę i włączając w „pruski typ Ukrzyżowań”. Jestem dość doświadczona w badaniach nad krucyfikсами XV wieku, a mimo to mam trudności w stwierdzeniu, co miałyby być wyróżnikami grupy poza ogólnymi cechami pozwalającymi na ich ogólne datowanie na 1. poł. XV w. Badacz chyba zdawał sobie sprawę z problematyczności swojego konceptu, bo zamiast jasno określić „cechy typologiczne” pozwalające z bardzo od siebie różnych rzeźb stworzyć „grupę” Autor przenosi się na inny poziom dyskursu, w świat badań nad architekturą romańskich kościołów pielgrzymkowych. Dostrzega w nim bowiem ważną dla siebie analogię dla sprawy krucyfiksów: jak zespół kościołów pielgrzymkowych łączy pewne cechy, pozwalające zaliczyć je jednego typu, choć każdy z nich jest nieco inny, tak 6 krucyfiksów z państwa krzyżackiego, choć są różne – można włączyć w jeden zbiór. Takie działanie jest zdaniem Waszaka (s. 29) „użyteczne”. Powszechnie wiadomo, że wnioskowane per analogiam niesie znaczne ryzyko błędu i tak jest niewątpliwie w tym przypadku, ale na tym kreatywność Autora nie wyczerpuje się. Szukając wsparcia dla swojej tezy w autorytetach, znajduje je u Henri Bergsona. *Energia duchowa*, wydana po raz pierwszy w 1919 r. ma być istotnym argumentem w badaniach nad sztuką gotycką w XXI w. Powoływanie się w tym kontekście na Bergsona jest ekscentryczne, ale też ryzykowne, zważywszy na niechęć intuicjonisty wobec nauki może zostać odczytane, jako odrzucenie przez Waszaka zasad wnioskowania na rzecz intuicji. I faktycznie, na tak przygotowanym gruncie Waszak wraca do rzekomych wspólnych cech 6 krucyfiksów (s. 31), wyliczając elementy tak ogólne, że na ich podstawie do grupy można by zaliczyć znaczną część europejskich krucyfiksów z 1 połowy XV w. W konsekwencji, w kolejnym akapicie zestawiono je nieoczekiwanie ze śląskim krucyfiksem w zbiorach MNWr z końca XIV w. (s. 31), gdyż „przerzuty stylowe nie muszą jednak nosić znamion uporządkowania i logiki”. Dla tego faktu udaje się znaleźć poparcie w uwagach Tatarkiewicza na temat rzeźby i architektury XVII i XVIII w. (s. 32). Powyżej cytowane stwierdzenie, które z dużą lekkością traktuje kwestię logiki jest charakterystyczne dla sposobu prowadzenia analiz przez Habilitanta. Można go odnaleźć w wielu jego tekstach, jak choćby w artykule *Krucyfiks na Drzewie Życia z dominikańskiego kościoła św. Mikołaja w Toruniu – nowe spojrzenie* („Sztuka i Kultura”, I, 2013), powstałym na bazie pracy magisterskiej z 2006 r., w którym inspiracji dla stylu toruńskiego dzieła szuka wprost w malowidłach Giotto. Tekst o krucyfiksie z Sartowic jest popisowym przykładem braku rygoru badawczego, który prowadzi do nieskrępowanego łączenia wszystkiego ze wszystkim i jest znakomitym argumentem dla tych, którzy błędnie sądzą, że historia sztuki nie ma wsparcia w żadnej metodzie, a zatem nie jest nauką. Teksty w rodzaju powyżej

recenzowanego mogą niestety skłaniać ku takiej ocenie i ze względu na brak wartości naukowej nie powinny być przyjmowane do druku.

Tej konstatacji nie zmienia ostatni fragment artykułu (s. 33-37), w którym Autor, jak pisze w Autoreferacie, zaprezentował „rolę, jaką odgrywa krucyfiks w holistycznej percepcji tego wyjątkowego miejsca [Sartowic] o bogatej historii i utrwalonym w literaturze znaczeniu, również swoistym fenomenie”. Za istotny dorobek naukowy trudno uznać garść informacji o charakterze krajoznawczym na temat wsi Sartowice. Przewodnikowego wydźwięku nie zminimalizuje zawierająca niemiecką terminologię *passus* o krucyfiksie: „Obecnie Ukrzyżowanie z Sartowic, abstrahując od funkcji kultowej, odbierać można również tylko jako *Kunstabild* – dzieło sztuki wyłącznie jako dzieło sztuki (obiekt artystyczny *tout court*). W tej konstelacji w wyraźny sposób, a przy tym harmonijnie, wplata się i zarazem niesłychanie wzbogaca ono tradycję miejsca, w którym łączą się znaczący dorobek historyczny, artystyczny, literacki oraz duchowość, wiara i religia”.

Gotycki krucyfiks ze Żmijewa i jego powiązania artystyczne oraz ideowe („Rocznik Grudziądzki”, XXVIII, 2020) to artykuł, którego cel został wskazany następująco: „ukazanie powiązań artystycznych oraz kwestii związanych ze znaczeniem dzieł sztuki w państwie zakonnym” (s. 56). Tak ogólnie zakreślony plan miał zostać zrealizowany poprzez analizę jednego, prowincjonalnego krucyfiksu, co już na wstępie można uznać za niemożliwe. Po nakreśleniu stanu badań, co czyni Autor w formie słabo powiązanych ze sobą uwag, sprawiających wrażenie kompilacji prywatnych notatek z lektur (np. „5. Pieta z Ostródy w kwestiach ideologicznych, a nie stylistycznych. Podobnie monumentalne Ukrzyżowanie na Drzewie Życia z kościoła św. Jakuba w Toruniu.”), Waszak prezentuje kolejne części wywodu, wyróżniając je śródtytułami: „Pochodzenie”, „Metodologia percepcji krucyfiksów mistycznych”, „Wiek XIV”, „Odniesienia do typu krucyfiksów mistycznych” oraz „Konkluzje”. Przyjęło się, że śródtytuły wyznaczają pewne zamknięte całości wywodu, tu jednak z wyjątkiem dwóch ostatnich części, czytelnik otrzymał kilkudziesięć akapitów. Pod nic nie znaczącym (nieudatnie pretendującym do języka fachowego) tytułem: „Metodologia percepcji krucyfiksów mistycznych” kryje się np. seria krańcowo prostodusznych uwag, poczynawszy od: „Czy można wyobrazić sobie XIV-wiecznych odbiorców tego krucyfiksu bolesnego inaczej, niż sugeruje dogłębna analiza ekspresyjnej formy tego dzieła? Mając ją na uwadze, najłatwiej scharakteryzować ich jako ludzi przepętnionych duchowością pasywną. Co więcej, naturalne byłoby postrzeganie takich dzieł sztuki sakralnej z punktu widzenia ruchów biczowników”. Autor prawdopodobnie nie zdaje sobie sprawy z miałości wywodu, skoro stwierdza: „Co istotne, krucyfiks ze Żmijewa może również odzwierciedlać niezwykle emocjonalną pobożność społeczeństwa.”

Otóż, z całą mocą trzeba przypomnieć, że uwagi, które nie są poparte żadną argumentacją, żadnym dowodzeniem nie są istotne, takie konkluzje nie mają w nauce żadnego znaczenia, co najwyżej mogą wskazywać na brak samokrytycyzmu. Trudno mi orzec do jakiego czytelnika kieruje Autor kolejny wyróżniony tytułem fragment („XIV wiek”). Modelowym czytelnikiem nie jest raczej naukowiec, gdyż nawet student historii sztuki na poziomie licencjatu już wie, że:

„XIV stulecie to czas pełnego rozkwitu mistyki, rozwoju przedstawień w typie piety oraz powstawania licznych krucyfików bolesnych w różnych częściach Europy. Te dwa ikonograficzne typy przedstawień miały podobne źródła w religijności tamtych czasów. W 1264 r. ustanowiono święto Bożego Ciała, które rozpowszechniono w 1317 r. Stąd też niektóre z krucyfików mistycznych posiadają komory na hostię.”

Powyższy cytat – podkreślam – to cały tekst wyróżniony śródtytułem, a zatem w intencji Autora zamknięty fragment wywodu.

Zasadnicza część tekstu nosi tytuł „Odniesienia do typu krucyfików mistycznych”. Trudno podjąć lekturę tej części, nie zauważywszy, iż Autor do tej pory (i do końca tekstu) nie poinformował czytelnika, jak zapatruje się na kwestię datowania omawianego dzieła, która –jak sam wskazał w stanie badań – jest sporna (do 1. poł. XIV aż do 2. ćw. XV w.). Pozostaje więc uznać, że chodzi ogólnie o wiek XIV, co jest mało satysfakcjonujące. Autor nie przeprowadził analizy stylu, a ten i wszystkie inne jego teksty, w których zajmuje się kwestiami proveniencji artystycznej dzieł wskazują wyraźnie, że nie zna on reguł analizy formalno-genetycznej. Błędnie uznaje, że precyzyjny wywód zastąpią uwagi w rodzaju „Dokładna analiza pozwala stwierdzić, że ekspresja tego krucyfigu jest inna niż w przypadku wyczerpanego, głęboko opadającego niczym pod wielkim ciężarem Ciała Ukrzyżowanego w rzeźbach z Wrocławia i Kolonii”. Niestety, dokładnej analizy nie przedstawiono. Przy okazji warto zauważyć, że w tym, jak w wielu innych przypadkach, czytelnik nie dowie się, o jaki krucyfig z Kolonii chodzi, a przecież w tym mieście jest więcej niż jeden krucyfig w typie mistycznym (mają one swoją literaturę przedmiotu, do której Waszak się nie odnosi, bazując w ogóle na bardzo okrojonej literaturze dobrze zbadanego tematu krucyfików mistycznych). Trudno jednak oczekiwać analizy porównawczej od Autora, który ma podstawowe problemy z logiką, skoro analizując krucyfig pisze, iż „na obliczu Chrystusa rysuje się moment przesywającego widza krzyku”, a dalej, w odniesieniu do wtórnej, a zatem niezamierzonej przez twórcę polichromii: „Co znamienne, polichromia odgrywa niebagatelną rolę w kreowaniu tego efektu”. Brak biegłości w prowadzeniu analizy dzieła sztuki prowadzi do braku klarownej konkluzji,

co do proveniencji artystycznej krucyfiks, zaś snute w dalszej części artykułu uwagi na temat krucyfiksów mistycznych jako takich nie wnoszą nic do stanu badań.

Niewątpliwym wkładem Autora do stanu wiedzy o rzeźbie gotyckiej Państwa Krzyżackiego jest odnalezienie archiwalnych fotografii, prezentujących sześć krucyfiksów gotyckich (*Artistic landscape of the former State of the Teutonic Order in Prussia defined by the Gothic crucifixes*, „Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica. Yearbook for the Study of the Military Orders”, XXIV, 2019). Powiększa on zasób informacji o rzeźbie drewnianej tego terenu.

Jedno ze zidentyfikowanych zdjęć archiwalnych stało się podstawą osobnego artykułu: *Krucyfiksy znad wejścia do dawnego szpitala św. Jakuba w Toruniu, ul. Szpitalna 4* („Rocznik Grudziądzki”, XXX, 2022) analizuje np. dwie rzeźby – gotycką i barokową, które łączy adres: Szpitalna 4 w Toruniu, gdzie były eksponowane, wspomaga go w tym znaleziona w archiwum marburskim archiwalna dokumentacja fotograficzna. Znalezione fotografie są oczywiście przydatne w ramach badań nad dziejami sztuki Torunia, poza tym jednak tekst nie wnosi tylko podstawowe rozpoznanie wraz z powtórzeniem już formułowanych w 1939 r. w stosunku do dzieła gotyckiego uwag o związkach z krucyfiksem w Chełmży. Wśród wielu tekstów Habilitanta o krucyfiksach, ten nie jest opatrzony odniesieniem do pracy doktorskiej.

Na podstawie dysertacji powstał natomiast o rok wcześniejszy artykuł na temat krucyfiks w Chełmży (*Gotycki krucyfiks z katedry Trójcy Świętej w Chełmży*, „Rocznik Grudziądzki”, XXIX, 2021). Temat jest ciekawy, ale niełatwy. Studia nad krucyfiksami 1. połowy XV w. wymagają nie tylko znajomości literatury przedmiotu, ale przede wszystkim samych dzieł sztuki, nadaj słabo poznanych w skali europejskiej. Waszakowi zabrakło obu tych koniecznych komponentów. Literaturę zna miernie, przykładem – jednym z wielu – jest przywołanie w kontekście retabulum z zamku Pähl li tylko albumu A. Eörsi, *Gotyk międzynarodowy*, Warszawa 1986, a jest to jedno z lepiej rozpoznawalnych dzieł, pisali o nim choćby Robert Suckale (2008), czy Jan Klipa (2012). Nic nie wskazuje też na to, by Autor miał szerokie rozeznanie w materiale zabytkowym spoza „swojego terenu”, w każdym razie nie prezentuje go. Rozważania na temat wpływu *Objawień* Brygidy Szwedzkiej na ikonografię rzeźby są ciekawe dlatego dobrze, iż Autor opublikował je też w wersji anglojęzycznej: *Saint Bridget of Sweden and the Teutonic Knights. Her Revelations in the context of the Gothic crucifix from the Holy Trinity Cathedral in Kulmsee (Chełmża) and the legacy of other mystics* („Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica. Yearbook for the Study of the Military Orders”, XXVII, 2022).

Omówione publikacje, które w grupie zgłoszonych do oceny jako dorobek habilitacyjny spełniają warunki narzucone przez Ustawodawcę nie wnoszą znacznego wkładu w rozwój dyscypliny. Także merytoryczna ocena pozostałych publikacji, które ze względu na treść ustawy nie wymagają w tym miejscu dogłębnej analizy nie zmienia mojej oceny. Chciałabym, mimo to, odnieść się jeszcze do szczególnie uwypuklonej przez habilitanta w spisie dorobku i autoreferacie pozycji, jaką stanowią teksty w katalogu wystawy Muzeum Narodowego w Szczecinie pt. „Misterium Światła. Sztuka średniowieczna na Pomorzu” (2022). Waszak jest autorem dużej części tej publikacji, napisał dwa eseje i aż 21 z 73 not katalogowych. Formalnie każdy z tych tekstów został wyodrębniony i na podstawie tak sporządzonego wykazu trzeba je uznać za rozdziały w monografii pod red. Kingi Krasnodębskiej. Faktycznie jednak Waszak, choć jego nazwisko nie widnieje na okładce, jest współautorem monografii wydanej przez wydawnictwo spełniające wymogi ustawowe, a jego utwory są podpisane.

Na nowy katalog tych zbiorów czekano długo. Dotychczasowe badania nad kolekcją sztuki średniowiecznej w Szczecinie prowadziła przez dekady niemal wyłącznie Zofia Krzymuska-Fafius (zm. 2015), która wykazała się aktywnością naukową do późnej starości. Miała jednak pełną świadomość ograniczeń swoich badań, prowadzonych głównie w trudnych latach komunizmu i dlatego z wielką nadzieją spoglądała w przyszłość, licząc, że jej następcy wprowadzą badania nad rzeźbą pomorską na nowy poziom. Wiem o tym, bo tak się składa, że redagowałam w ścisłej współpracy z Krzymuską-Fafius tom jej tekstów wydany w roku 2009 przez Muzeum Narodowe w Szczecinie. Z tym większą ciekawością podjęłam lekturę nowego katalogu, gdy tylko się ukazał. Napisane przez Przemysława Waszaka noty, które w Autoreferacie określa jako „obszerne” (s. 14) to w rzeczywistości na ogół dwu- trzystronnicowe teksty, drukowane w układzie dwukolumnowym w dodatku w dwóch językach, dodatkowo ilustrowane. Określenie ich jako „obszerne” to nadużycie, tak samo jak stwierdzenie w Autoreferacie, iż jest to „zespół not i esejów opartych na bogatym materiale porównawczym oraz obszernej literaturze przedmiotu i kontekstowej, pisany z perspektywy współczesnej mediewistyki”. Współczesne katalogi muzealne często należą do najlepiej przygotowanych publikacji naukowych, m.in. dlatego że instytucje mają możliwość prowadzenia badań technologicznych. Przykłady katalogów rzeźby gotyckiej w kolekcji Luwru czy berlińskiego Bode Museum w Berlinie, lub zbiorów gotyckiego malarstwa Städel Museum we Frankfurcie nad Menem i wielu innych pokazują, że nota katalogowa może być w pełni satysfakcjonującym, monograficznym opracowaniem dzieła. W kontraście do tego pozostają noty przygotowane przez Waszaka dla zbiorów szczecińskich. Oczywiście, jest to przede wszystkim kwestia konwencji narzuconej przez instytucję sprawczą,

niemniej nawet w skromnych ramach można osiągnąć rezultaty naukowe. Tych zaś brak opracowaniom Waszaka. Kompozycja noty jest konsekwentna: dominuje opis pomieszany z analizą formy, po którym umieszczono krótkie podsumowanie istniejącego stanu badań i (nie zawsze) podstawowe informacje proveniencyjne. Ostatecznie czytelnik pozostaje z wnioskami dawnych badaczy, na czele z Krzymuską-Fafius i jej katalogiem *Plastyka gotycka na Pomorzu Zachodnim. Katalog zbiorów* wydany w 1962 r. Brak przeprowadzenia własnych studiów zadziwia najbardziej w przypadku dzieła dotąd niepublikowanego, przy okazji którego Autor mógłby się przecież zdobyć na własne wnioski. Takim dziełem jest rzeźbiona Koronacja Marii, cała dyskusja na temat proveniencji artystycznej zawiera się w jednym zdaniu: „Rzeźba została przywieziona na Pomorze zapewne podczas I wojny światowej z Flandrii (informacja na karcie zabytku)”. To niebywałe, że zdawkowe informacje z karty zabytku wystarczyły, by zrezygnować z wejścia na ścieżkę badawczą (praktyka zawodowa wskazuje, że muzealne karty zabytku mogą być najwyżej lepszym lub gorszym punktem wyjścia do pracy).

Niczego nowego nie wnoszą też dwa eseje Waszaka w tym tomie. Jeden (*Warsztat Mistrza Pasji Chociwelskiej – charakterystyka, geneza artystyczna, znaczenie regionalne i ponadregionalne*) referuje stan badań, drugi (*Rzeźba XV wieku na Pomorzu Zachodnim w kontekście sztuki europejskiej*) jest próbą streszczenia przemian twórczości rzeźbiarskiej w XV w. na północ od Alp, co jest niewykonalne i mało użyteczne dla kogokolwiek, zwłaszcza, jeśli używa się do tego celu nieco zakurzonyj periodyzacji Theodora Müller sprzed niemal 60 lat, próbując odnieść ją do zespołu dzieł w szczecińskim muzeum. Wyniki takiego postępowania podsumowuje sam Autor tak: „Przegląd rzeźb drewnianych z tylko jednego – XV – stulecia pozwolił na zaobserwowanie przemian w gotyckim realizmie, a także przyczynił się do zobrazowania zmian w podejściu tej epoki do idealizacji. Co więcej, umożliwił obserwację oddania głębi psychologicznej oraz emocjonalnej wyrzeźbionych postaci. Sposoby snycerskiego ujęcia charakteryzowały się w tym wieku odmiennością niemal w każdej realizacji artystycznej”. To sądy o dużym stopniu intelektualnej niedojrzałości, a cały tekst nie przynosi ani jednej istotnej konstatacji. Uważam, że przyjęcie do druku esejów i not, które powtarzają wnioski badań dwudziestowiecznych nie wnosząc nic nowego, stanowi ogromną szkodę dla historii sztuki, ponieważ kolejny katalog tych ważnych zbiorów nie ukaże się prędko. Tym bardziej takie działanie naukowe nie może być uznane za osiągnięcie habilitacyjne, pomijając już nawet kwestie formalne.

Uważna lektura publikacji Habilitanta wskazuje, że choć przejawia on ambicje w zakresie metodologii, to fascynacja ta nie idzie w parze z umiejętnościami. Jak starałam się wskazać wyżej, publikacje dr Waszaka mają istotne wady warsztatowe i

to na poziomie elementarnym: opisu, analizy form, analizy ikonografii, a także podstawowej logiki wyводу i umiejętności posługiwania się językiem polskim. W mojej ocenie dyskwalifikują one kandydaturę dr Waszaka na stopień doktora habilitowanego.

Na koniec recenzji dorobku publikacyjnego wypada odnieść się do tematu osiągnięcia habilitacyjnego, który określono jako „Słowo i obraz w sztuce średniowiecznej oraz ikonopisarstwie”. Lektura wszystkich wskazanych tekstów (także tych zgłoszonych, lecz niespełniających wymogów formalnych) przeczy możliwości, iż ich Autor miał świadomość tworzenia cyklu, który rozwiązuje jakiś oryginalny problem naukowy. Trudno bowiem wskazać inną niż funkcjonowanie w kręgu kultury chrześcijańskiej relację między czternasto- i piętnastowiecznymi krucyfikami, a ikonami z XIX w. Wspólnym mianownikiem nie jest – jakby wskazywał tytuł – „słowo i obraz”, gdyż w swojej twórczości nie przedstawia Waszak jednolitego kwestionariusza badawczego dotyczącego relacji słowa i obrazu, który wypełniałby w kolejnych publikacjach, tak by w końcu uzyskać całościowe rozwiązanie postawionego problemu wnoszące znaczny wkład w rozwój dyscypliny. Podstawowy cel łączący wszystkie wysiłki badawcze Habilitanta, określił on w Autoreferacie jako: „ustalenie podstawowych w historii sztuki kwestii: ikonografii, genezy stylistycznej oraz typologicznej, datowania, kontekstów, znaczenia, pochodzenia, przywołania źródeł, odczytania oraz zidentyfikowania inskrypcji, sformułowania opisów, bibliografii oraz stanów badań, jak również osadzenia w ich kontekście analizowanych dzieł sztuki, włączenia omawianych obiektów artystycznych w rozwojowe ciągi formalne lub ideowe.” Cytat z Autoreferatu wydaje mi się dobitnym podsumowaniem, ukazującym brak wiedzy o historii sztuki pretendenta do stopnia doktora habilitowanego. Jeśli bowiem przyjąć ten punkt widzenia, to za cykl można uznać dowolny zbiór tekstów z historii sztuki. W pewnym stopniu, cytowany fragment Autoreferatu odzwierciedla pozorne bogactwo dorobku Habilitanta, który wypowiadał nie tylko o gotyckich krucyfikach i ikonach z XIX w., ale też o późnobarokowym soborze św. Mikołaja w Sankt Petersburgu, Casparze Davidzie Friedrichu i Johannie Wolfgangu Goethem, Carlu Spitzwegu, a nawet Magdalenie Abakanowicz i Stanisławie Lemie. Ta różnorodność tematów wypowiedzi widoczna jest także w aktywności konferencyjnej Habilitanta, którą należy rozpatrywać, jako element aktywności naukowej, będącej trzecim warunkiem uzyskania stopnia doktora habilitowanego, jeśli jest realizowana w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej. Dr Waszak wskazał na 26 już wygłoszonych referatów, na ogół podczas konferencji odbywanych w Polsce, zwłaszcza w Toruniu, a kilka razy zagranicą, w tym na kongresie mediewistycznym w Leeds. To

znaczna liczba, ale dobór konferencji jest całkowicie przypadkowy, co nie przyczynia się do budowania spójnego dossier badacza. Habilitant dostrzegł sens w dzieleniu się swoimi dokonaniem m.in. na konferencjach: „Kosmos Lem. Poetyka cywilizacji, analityka naukowa i filozofia kultury”, „Pamięć – historia – kultura. Anatomia polityki historycznej”, „Polska gminna i powiatowa – regiony na przestrzeni dziejów”, „V Konferencja Historii Morskiej i Rzecznej” i na „10. Forum Młodych Badaczy Zakonów Rycerskich”. Ponadto kilka razy brał udział w organizacji konferencji na UMK. Jest sekretarzem redakcji rocznika „Sztuka i Kultura”, w którym od lat często publikuje, choć nie znajduje się on na liście czasopism punktowanych. Z wykazu dorobku wynika, że nie uczestniczył w pracy żadnego zespołu badawczego realizującego projekty finansowane w drodze konkursów krajowych lub zagranicznych, nie jest członkiem żadnego międzynarodowego gremium, nie zrealizował stażu w żadnej instytucji naukowej lub artystycznej. Trzeba jednak zwrócić uwagę, że nie jest to informacja do końca zbieżna z zamieszczoną w Autoreferacie, z którego wynika, że był członkiem dwóch zespołów grantowych. Nie zmienia obrazu ograniczonego zainteresowania pracą zespołową, obecnie będącą podstawą działalności naukowej, także w humanistyce, a już szczególnie, gdy przejawia się zainteresowanie studiami interdyscyplinarnymi. Być może np. studia nad recepcją krucyfiksu w kościele Mariackim w Gdańsku, przyniosłyby dobry efekt, gdyby Przemysław Waszak zaplanował je jako działanie zespołu literaturoznawców, historyków, konserwatorów i historyków sztuki pod swoim kierownictwem?

Przemysław Waszak był na siedmiu stypendiach w Niemczech, na ogół dwutygodniowych lub miesięcznych, raz, pisząc doktorat, na czteromiesięcznym stypendium DAAD. Można więc uznać, że były w większości krótkie kwerendy. Tak zarysowana, skromna aktywność naukowa nie pozwoliła Habilitantowi pozyskać głębszego rozeznania w dyskusjach toczących się w środowisku naukowym.

Niewątpliwe i godne pochwały jest zaangażowanie Habilitanta popularyzacją nauki, za co zyskiwał należny szacunek władz swojej uczelni, a także w dydaktykę, w zakresie której jest chwalony przez studentów.

Zgodnie z art. 219. ust. 1. p.s.w.n. aktywność naukowa warunkująca uzyskanie habilitacji musi być realizowana w co najmniej dwóch uczelniach, instytucjach naukowych lub instytucjach kultury. Ten warunek w przypadku Przemysława Waszaka został spełniony, natomiast w mojej ocenie aktywność ta nie spełnia warunku istotności. Nie przyczyniła się ona do uzyskania znacznego wkładu w rozwój historii sztuki.

Konkludując, pan dr Przemysław Waszak ma stopień doktora nauk humanistycznych w związku z tym spełniona jest pierwsza przesłanka warunkująca nadanie mu stopnia doktora habilitowanego zgodnie z art. 219. p.s.w.n. Nie posiada natomiast w dorobku osiągnięć naukowych stanowiących znaczny wkład w rozwój historii sztuki należącej do dyscypliny nauki o sztuce, a jego aktywność naukowa nie ma znamion istotności.

Wobec spełnienia tylko jednej z trzech przesłanek warunkujących uzyskanie habilitacji wskazanych w art. 219 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce nie wnoszę o dopuszczenie dr Przemysława Waszaka do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

