

## Recenzja

osiągnięć naukowych i dydaktycznych w postępowaniu habilitacyjnym

dra Przemysława Waszaka

na podstawie cyklu powiązanych tematycznie monografii, artykułów naukowych opublikowanych w czasopismach naukowych lub w recenzowanych materiałach z konferencji naukowych zgodnie z art. 219 ust. 1, pkt 2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce

Niniejsza recenzja została wykonana na podstawie Uchwały nr 44 Rady Dyscypliny Nauki o Sztuce Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu z dn. 9 grudnia 2025 roku oraz powiadomienia o tej Uchwale w piśmie Przewodniczącej Rady dr hab. Moniki Jakubek-Raczkowskiej, prof. UMK z dn. 22 grudnia 2025 r.

### **Sylwetka naukowa Habilitanta**

Pan dr Przemysław Waszak tytuł magistra historii sztuki uzyskał 4 września 2006 w Katedrze Historii Sztuki i Kultury na Wydziale Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, przedstawiając pracę dyplomową pt. „Krucyfiks mistyczny na Drzewie Życia w kościele św. Jakuba, pochodzący z kościoła dominikanów (św. Mikołaja) w Toruniu” napisaną pod kierunkiem prof. Dr hab. Tadeusza J. Żuchowskiego.

Stopień doktora nauk humanistycznych, specjalność historia sztuki na Wydziale Nauk Historycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu uzyskał sześć lat później, 13 listopada 2012 roku, na podstawie rozprawy pt. „Snyckie krucyfiksy na obszarze Państwa Krzyżackiego w XIV i pierwszej połowie XV wieku” (promotor: prof. dr hab. Tadeusz J. Żuchowski).

Od 2013 roku zatrudniony jest w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Do momentu złożenia wniosku habilitacyjnego Pan dr P. Waszak opublikował ponad 30 oryginalnych artykułów naukowych w czasopismach oraz materiałach pokonferencyjnych, ok.

20 not katalogowych oraz dwie monografie książkowe. Wymóg formalny określone w art. 219 ust. 1 pkt 2a i ustawy spełniają obie monografie książkowe oraz 8 artykułów naukowych z listy przedstawionej przez Habilitanta. Nie wliczam do tego krótkiej recenzji katalogu *Die Schatzkammer des Deutschen Ordens* opublikowanej w XXI tomie *Yearbook for the Study of the Military Orders* (s. 229-232).

### **Aktywność naukowa, organizacyjna i dydaktyczna**

Po uzyskaniu stopnia doktora dr P. Waszak brał czynny udział w 26 konferencjach naukowych – międzynarodowych, zagranicznych i krajowych, w większości odbywających się w Polsce. Wśród czterech konferencji zagranicznych wyróżnić należy udział w dwóch kongresach mediewistycznych na Uniwersytecie w Leeds, organizowanych od 1994 roku i cieszących się już znaczącą renomą wśród mediewistów.

Lista stypendiów zagranicznych po uzyskaniu stopnia doktora nie jest imponująca, ale skorelowana z głównym kierunkiem zainteresowań badawczych dra Waszaka, tj. rzeźbą gotycką na terenie dawnego Państwa zakonu krzyżackiego w Prusach i jej powiązań z kręgiem kultury artystycznej na obszarze współczesnej Austrii i Niemiec. Dr Waszak uzyskał stypendia na łącznie 7 krótkich (dwutygodniowych lub miesięcznych pobytów) w Würzburgu, Marburgu i Moguncji.

Dr Waszak pozyskał już pewną renomę jako znawca sztuki gotyckiej, jest bowiem zapraszany do udziału w projektach realizowanych poza macierzystym uniwersytetem, m.in. w Muzeum Narodowym w Szczecinie. Jak wynika z przedstawionego wykazu, dotychczas nie kierował własnym projektem realizowanym dzięki pozyskanemu finansowaniu (grant).

Od początku zatrudnienia w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika dr Waszak stara się aktywnie uczestniczyć także w przedsięwzięcia organizacyjnych, przede wszystkim promujących Wydział Nauk Historycznych oraz kierunek historia sztuki. Stopniowo włącza się także w działalność statutowych struktur Wydziału jako przedstawiciel młodszych pracowników w Radzie Wydziału Nauk Historycznych UMK (kadencja 2016-2020) oraz Rady Dyscypliny Nauki o Sztuce Instytutu Historii Sztuki i Dziedzictwa Kulturowego Wydziału Sztuk Pięknych UMK (bieżąca kadencja). Dwukrotnie pełnił funkcję opiekuna I roku studiów (2014/2015 i 2016/2017), a od października 2024 roku jest opiekunem Studenckiego Koła Naukowego Historyków Sztuki i Kultury UMK

W programie dydaktycznym dra Waszak odnajdujemy pełne spectrum form zajęć dla studentów, tj. ćwiczenia terenowe różnego typu, wykłady kursowe oraz seminaria. Ich tematyka

jest związana z głównym kierunkiem badań prowadzonych przez dra Waszaka, tj. sztuką gotycką, ale od 2025 r. wśród tematów zajęć fakultatywnych pojawia się także sztuka bizantyńska i pobizantyńska oraz problematyka relacji artystycznych na styku bizantyńsko-romańskim.

Jak wynika z Raportów z Oceny Zajęć Dydaktycznych (2020/21, 2021/22 i 2023/24), dostępnych online pod wskazanymi przez Habilitanta adresami, zajęcia te cieszą się uznaniem studentów i uzyskują wysokie oceny.

Na uwagę zasługuje także jego działalność naukowo-popularyzatorska poza środowiskiem akademickim, np. w formie wykładów dla uczniów liceów, uczestników Toruńskiego Festiwalu Nauki i Sztuki, jak również otwartych wykładów w ramach szkoły letniej UMK, adresowanych do studentów i doktorantów spoza granic Polski.

Na tej podstawie aktywność naukową, organizacyjną i dydaktyczną dra Waszaka **oceniam wysoko.**

### **Osiągnięcia naukowe przedstawione do oceny w postępowaniu habilitacyjnym**

Doktor Przemysław Waszak przedstawił do oceny w postępowaniu habilitacyjnym obszerny wykaz osiągnięć naukowych obejmujący 2 monografie naukowe, 20 artykułów naukowych poświęconych zagadnieniom historyczno-artystycznym oraz 2 z zakresu metodologii badań oraz liczne noty katalogowe. Z wykazu przedstawionego przez Habilitanta tylko dwie monografie książkowe oraz 8 artykułów naukowych spełniają formalny wymóg ustawy.

### **Ocena przedłożonego osiągnięcia naukowego**

Monografie naukowe przedstawione do oceny, tj. *Krucyfiks z Kaplicy Jedenastu Tysięcy Dziewic w Bazylice Mariackiej w Gdańsku* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2016) oraz *Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego w zbiorach Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu: katalog* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2024) spełniają formalny wymóg określony w art. 219 ust. 1 pkt 2a ustawy.

Pierwsza z monografii przedstawionych do oceny poświęcona jest krucyfiksowi – jak zostało to określone w tytule – w gdańskiej Bazylice Mariackiej.

Praca nie jest obszerna: liczy 173 paginowanych stron wraz ze spisem treści, bibliografią (s. 131-168) oraz streszczeniem w języku angielskim (s. 171-173), co w rezultacie daje 124 strony (formatu zbliżonego do A5) tekstu podstawowego.

Monografia ta ma „stanować *novum* wobec pracy doktorskiej” (s. 7) ze względu na wprowadzenie omówienia zjawiska recepcji gdańskiego dzieła w znaczeniu „przyswajania sobie pewnych zagadnień, dziedzictwa, myśli, utworów literackich i dzieł sztuki” (s. 9). Tak sformułowany cel badawczy wzbudza zainteresowanie dalszym tokiem naukowych rozważań.

Autor rozpoczyna swe rozważania od „Opisu formalnego” (s. 13-16) zredagowanego bardzo pobieżnie, w zaskakującym porządku omawianych cech kompozycyjno-ikonograficznych dzieła i równie zaskakującej stylistyce narracji. Habilitant zignorował rudymenarne zasady opisu formalnego, mieszając kolejność wyodrębnionych elementów, nawracając do już wskazanych i dość swobodnie traktując podstawowe dane techniczne, wreszcie błędnie – jak się – wydaje – charakteryzując niektóre motywy. W opisie odnajdujemy wymiary figury Chrystusa (wys. - 180 cm, rozpiętość ramion – 160 cm), ale figury Matki Boskiej i Jana „mają większy wolumen z uwagi na obfite szaty, ale właściwie są zbliżonej wielkości” (s. 13), choć także i te wymiary są znane i dostępne w wielu opracowaniach: Matka Boska – 162 cm wysokości i Jan – 165 cm wysokości, bez konsol. Rzeźbiarz ukazał Chrystusa zmarłego, o czym świadczy przede wszystkim układ bezwładnego ciała odchylonego od pionowej belki krzyża, głowa lekko opadająca w stronę prawego ramienia, wreszcie zamknięte oczy i rozchylone usta. Habilitant słusznie zauważa, że „ekspresja przeżytych katuszy została skumulowana w naprężeniu figury, lekko uwydatnionej muskulaturze, a także w przepełnionym bólem obliczu Jezusa” (s. 14). Choć w poprzednim akapicie stwierdza, że „postać jest w wyraźny sposób opuchnięta, ale nie nacechowana doloryzmem ani ascetyzmem”. Tego typu kontradycyjnych sformułowań jest więcej i choć można by uznać je za rys autorskiej ekspresji (np. „Męka krzyżowa i przedkrzyżowa”, „klatka piersiowa ma kształt elipsoidy, żebra [...] przyjęły paraboliczny, lekko zarysowany wykrój kosza”), to jednak niekiedy zaburzają zrozumienie intencji interpretacyjnych Autora.

Całkowicie fałszywe jest natomiast następujące rozpoznanie: „Wyrzeźbiona korona cierniowa, odsłaniająca (sic!) wysokie czoło, wygląda jak skręcona z grubego, ale złożonego z wielu włókien sznura. Jest dość gęsto ponabijana ostrymi cierniami” (s. 15). Tymczasem rzeźbiarz precyzyjnie przedstawił splecione cierniowe łodygi, zaznaczając nawet zaschłe kikuty odciętych rozgałęzień. To pozornie drobne rozróżnienie jest niezwykle istotne z punktu widzenia ikonografii i jako rys realizmu, stanowiąc konstytutywne cechy pozwalające określić

czas powstania dzieła i środowisko artystyczne. Literatura na ten temat jest nadto bogata i powinna być znana Habilitantowi.

Kolejny rozdział „Omówienie źródeł” (s. 16-22) należy ocenić **bardzo krytycznie**, ponieważ w istocie nie jest „omówieniem” źródeł, ale także ze względu na sposób ich cytowania, z pominięciem tytułów (np. „Na bezpośrednie wzmianki na temat krucyfiksu można natknąć się jedynie w źródłach Gregoriusa Frischa z lat 1694-1698 oraz Valentina Schlieffa z 1731 roku”, bez odwołania do źródła, s. 16/17), cytatów oryginalnych (np. „...Wedeke dokonał opisu znajdującego się w kaplicy krucyfiksu, podkreślając jego «osamotnienie»”, s. 17), a nawet dat (np. „ponad sto dwadzieścia lat po przybyciu do Gdańska francuskich wizytek Teofila Konstancja z Radziwiłów Morawska w swojej relacji – diariuszu z podróży...” s. 21). Szczególnie uderzające są lakoniczne stwierdzenia dotyczące relacji Martina Grunewega czy francuskich wizytek z 1654 roku (s. 20). Tę część wyводу Autor kończy stwierdzeniem „...okazuje się, że od początku XIX wieku krucyfix jest szczególnie często wymienianym w literaturze dziełem sztuki sakralnej” (s. 22), chociaż nie przytacza żadnego przykładu na poparcie tej tezy.

Dwa kolejne rozdziały zawierają omówienie stanu zachowania dzieła i jego pierwotnej formy rozpoznane na podstawie badań konserwatorskich (s. 23-32) i stanu badań historyczno-artystycznych i historycznych (s. 33-55), zakończonych informacją o datowaniu dzieła około 1425 roku. Data ta nie pojawia się ani w tytule monografii, ani we Wstępie.

W II. części monografii Habilitant przedstawił interesującą pod względem badawczym propozycję przeanalizowania obecności dzieła w zbiorowej świadomości mieszkańców Gdańska i przybyszów do tego miasta na podstawie przekazów pisanych różnego typu. Wkracza tym samym na niezwykle złożony pod względem metodologicznym obszar badań kulturoznawczych, antropologicznych i historyczno-literackich. Wstępne uwagi są identyczne jak w odniesieniu do rozdziału poświęconemu źródłom, tj. sposobowi cytowania i nie będę tu powtórzone. Dla porządku przytoczyć można jeden szczególnie uderzający przykład. Po wzmiance o J.Ch. Wedeke, o którym była już mowa w rozdziale o źródłach, czytamy: „Piszący współcześnie podróżnik Michael Moran był pod wielkim wrażeniem wyjątkowości siły wyrazu gdańskiego krucyfiksu...” (s. 58), bez żadnej wzmianki biograficznej i jedynie przywołanym w przypisie utworem w polskim tłumaczeniu Janusza Ochaba (Wołowiec 2010). Dopowiedzmy więc, że M. Moran (ur. 1948) jest australijskim pisarzem, podróżnikiem, ale również muzykiem i pedagogiem, czasowo mieszkającym m.in. w Warszawie. W tekście zabrakło tej identyfikacji,

jak również przykładów (w formie cytatów) jego wypowiedzi, potwierdzających zainteresowanie przedmiotem badań dra Waszaka.

Następnie pojawiają się, wymienieni z nazwiska, nie w porządku chronologicznym, bez podstawowych danych biograficznych, bez danych biograficznych, piszący w różnych czasie i w różny sposób, kolejno: Konstantyn Damrot (1841–1895) - poeta, pisarz i działacz górnośląski, Stanisław Tarnowski (1837-1917) – historyk literatury, ale także polityk i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, oraz Franciszek Salezy Dmochowski (1801-1871), m.in. publicysta i tłumacz (s. 58). To tylko wybrany przykład ilustrujący niedbały sposób prowadzenia narracji przez Autora.

O wiele istotniejsze zastrzeżenie dotyczy braku określenia rodzajów/kategorii wspomnianych tekstów, są tu bowiem przemieszane opisy podróży, rozprawy naukowe, eseje, itp. Można odnieść wrażenie, że Habilitant nie odróżnia legend od ocen naukowych i refleksji literackiej, skoro stwierdza: „Krucyfiks gdański to dzieło owiane legendami. Twórczość literacka i publicystyczna rozwija się zarówno pod wpływem tego dzieła sztuki i tradycji, jak i pod wyraźnym wpływem stanu badań, wypowiedzi naukowych historyków sztuki” (s. 67) i nie jest to stwierdzenie ani wprowadzające do podjętych rozważań, ani je podsumowujące. W dalszym toku narracji podaje definicję legendy: „Przez legendy *de facto* należy rozumieć krótkie utwory prozatorskie, zwykle występujące w zbiorach, ale też napomknienia na marginesie innych prac. Ma to w założeniu odróżnić utwory o charakterze stricte legendarnym od również opartych na legendach i na samym dziele sztuki, znacznie bardziej rozbudowanych utworów powieściowo-nowelistycznych oraz poetyckich” (s. 67), co czyni wywód jeszcze bardziej niezrozumiałym, ponieważ taka definicja odbiega od słownikowego rozumienia pojęcia, a nie umieszczona na początku wywodu zaburza tok rozumienia intencji autora.

W monografii gdańskiego krucyfiks można odnaleźć wiele interesujących i inspirujących spostrzeżeń. Wśród nich na docenienie zasługuje podrozdział poświęcony literaturze przewodnikowej (s. 85-92), rzadko zauważanej w badaniach historyczno-artystycznych. Narastająca od XIX wieku aktywność turystyczna coraz szerszych kręgów społeczeństw wymuszała i stymulowała powstawanie przewodników jako podstawowego źródła informacji. Oczywiście ich poziom merytoryczny był zróżnicowany, co zauważa Habilitant, ale utrwały one popularność i charakter recepcji konkretnych dzieł. Dostrzeżenie tego zjawiska i próba jego scharakteryzowania stanowi cenny, wart dalszych studiów, element dorobku badawczego dra Waszaka. Podobnie interesujące uwagi związane są z „obecnością” krucyfiks we

współczesnych przedstawieniach teatralnych, ale także i w tym przypadku Habilitant właściwie zasygnalizował rozpoznanie zjawiska (s. 126-127).

Kolejne podrozdziały dotyczą refleksji literackiej – poetyckiej, powieściowo-nowelistycznej oraz krytyczno-historycznej (s. 92-126). Miały one stanowić trzon naukowego wywodu Habilitanta i *novum* w Jego dotychczasowej refleksji badawczej. Także i w tym przypadku polegać musimy na ogólnikowych stwierdzeniach Autora wobec braku stosownych cytatów i odniesień w przypisach. Może warto było rozważyć dołączenie aneksu z wyborem tekstów, które są przedmiotem uwagi Autora, szczególnie jeśli udało się zidentyfikować ich znaczną liczbę.

Oczywiście, uwagi krytyczne tu wskazane (choć nie wszystkie wśród nasuwających się w toku lektury) nie deprecjonują interesującego pomysłu spojrzenia na dzieło z szerszej perspektywy społecznego odbioru. Można jedynie wyrazić żal, że Habilitant nazbyt pospiesznie przystąpił do redagowania tekstu, nie dając sobie czasu na refleksję, ale również uporządkowanie toku narracji i opatrzenie jej poprawnie opracowanym tzw. aparatem naukowym. Zawsze może to uczynić w kolejnym wydaniu monografii, oferując interesujący i przemyślany sposób widzenia zjawiska współczesnej społecznej recepcji dzieła sztuki dawnej. Habilitant z pewnością dysponuje znaczącą wiedzą w zakresie rzeźby gotyckiej oraz metod badawczych, czego dowodzą liczne artykuły i opracowania katalogowe.

W czterech artykułach opublikowanych w „Roczniku Grudziądzkim” (spełniających wymogi ustawowe w art. 219 ust. 1.pkt 2b) prezentuje cztery gotyckie krucyfiksy w ujęciu monograficznym – krucyfixs ze Żmiejeewa z ok. 1350 r., krucyfixs z katedry Trójcy Świętej w Chełmży z 1. ćwierci XV wieku, krucyfixs z dawnego szpitala Św. Jakuba w Toruniu z ok. 1400-1425 i wreszcie krucyfixs z kościoła św. Barbary w Sartowicach z ok. 1425 roku. Tworzą one spójny pod względem historyczno-artystycznym i geograficznym zespół określający w ten sposób krąg badawczych zainteresowań Habilitanta. Zestawiając te dzieła o różnym stanie zachowania (co do pewnego stopnia utrudnia autopsję) i zróżnicowanym poziomie artystycznym, dostrzega ich historyczną i współczesną rolę dewocyjną i kulturową, uchwyconą także we wnikliwej analizie środków artystycznego wyrazu dostępnych współczesnemu odbiorcy. Taki sposób postrzegania funkcji społecznej dawnych artefaktów sztuki religijnej jest dodatkowym walorem rozważań Habilitanta. Dodajmy do tego wnikliwość analityczną wykazaną w rozróżnieniu stylowo-historycznym dwóch krucyfixsów, gotyckiego i barokowego, z elewacji kamienicy przy ul. Szpitalnej 4 („Rocznik Grudziądzki” 30, 2022). Kolejne studia prowadzą Habilitanta do stopniowego wyodrębniania wśród wielu dzieł grupy

homogenicznej łączonej terytorialnie z wycinkiem obszaru dawnego Państwa zakonu krzyżackiego.

Piąty artykuł P. Waszaka opublikowany w punktowanym czasopiśmie „Rocznik Grudziądzki” (32: 2024) jest wynikiem kwerendy w archiwum w Marburgu, gdzie Autor odnalazł 19 niepublikowanych fotografii Grudziądza, istotnych i dopełniających dotychczasowe badania nad historią urbanistyki i architektury tego miasta oraz jego ikonografią.

Do tej samej grupy tematycznej należą 2 artykuły opublikowane w *Yearbook for the Study of the Military Orders* (XXIV: 2019; XXVII:2022). W pierwszym z artykułów *Artistic landscape of the former state of the Teutonic order in Prussia defined by the gothic Crucifixes* dr Waszak prezentuje wcześniej już publikowane gotyckie krucyfiksy jako symbole „symboli ziem i miejsc, części dawnego terytorium państwa zakonu krzyżackiego w Prusach, powołując się metodologię badań George’a Kublera oraz koncepcję artystycznego pejzażu oraz artystycznej kolonizacji w ujęciu Mariana Kutznera. Dochodzi więc do przekonania, że Państwo zakonu krzyżackiego nie tylko importowało gotowe rzeźby i rozwiązania artystyczne, ale podlegało „artystycznej kolonizacji” ze strony ościennych środowisk. Sam termin „artystyczna kolonizacja” pokrewne, jak m. in. „sztuka kolonialna”, bywają niekiedy nadużywane w badaniach nad sztuką, ale jeśli dr Waszak istotnie dostrzega taki aspekt sztuki w kręgu zakonu krzyżackiego (właśc. *Ordo domus Sanctae Mariae Theutonicorum*), można wątek ten kontynuować w dalszych badaniach.

Drugi z artykułów *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* jest próbą powiązania gotyckich krucyfiksów z mistycznym nurtem myśli średniowiecznej na przykładzie “Objawień” (*Revelationes*) św. Brygidy Szwedzkiej (1303-1373). Tym samym podejmuje wątek komplementarnej relacji słowa i obrazu, podejmowany m.in. przez Joannę Godlewicz-Adamiec na przykładzie Hildegardy z Bingen i Henryka Suza (2005). Rozważania dra Waszaka są jedynie zasygnalizowaniem problemu w krótkim artykule (to zaledwie 13 stron zasadniczego tekstu), aniżeli jego krytyczną analizą, ale oceniany z perspektywy całości badań nad gotyckimi krucyfikсами stanowi ich istotną część.

Przyglądając się dorobkowi naukowemu dra Waszaka, nawet jeśli pozostaje on poza ustawowym kryterium (art. 219 ust. 1.pkt 2b) nie sposób nie docenić jego udziału w opracowaniu katalogu pięknej wystawy „Misterium światła. Sztuka średniowieczna na Pomorzu” (Muzeum Narodowe w Szczecinie, 2022). W katalogu wystawy pod redakcją Kingi Krasnodębskiej dr Waszak jest autorem dwóch artykułów (*Rzeźba XV wieku na Pomorzu*

*Zachodnim w kontekście sztuki europejskiej*, s. 33-43; *Warsztat Mistrza Pasji Chociwelskiej – charakterystyka, geneza artystyczna, znaczenie regionalne i ponadregionalne*, s. 45-59) oraz licznych not katalogowych, prezentując w nich rozległą wiedzę w zakresie rzeźby gotyckiej i wnikliwość analityczną.

Podobnie należy docenić publikacyjny udział dra Waszaka w prestiżowej serii naukowej i popularnonaukowej „Dzieje i skarby kościołów toruńskich” poświęconej historii sztuki, architekturze oraz wyposażeniu sakralnemu kościołów Torunia, wydawanej przez Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Świadczy to o uznaniu wiedzy i erudycji dra Waszaka przez lokalne środowiska badaczy i jest istotnym wkładem w dorobek naukowy i popularyzacyjny Habilitanta. Recenzenta w jego ocenie ogranicza formalnie fakt, że pozostaje to poza wykazem wskazanym ustawowo w przewodzie habilitacyjnym.

Habilitant swym zaangażowaniem naukowym wykracza poza lokalne środowiska, prezentując swój dorobek m.in. w serii *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* wydawanej w Würzburg od 1949 roku przez stowarzyszenie *Freunden für Mainfränkische Geschichte und Kunst*.

Tym bardziej zaskakuje włączenie do wykazu osiągnięć naukowych ekskluzywnej tematycznie monografii poświęconej kolekcji ikon w Muzeum Uniwersyteckim w Toruniu.

***Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego w zbiorach Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu: katalog*** (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2024)

Druga z monografii przedstawiona do oceny w postępowaniu habilitacyjnym jest katalogiem kolekcji ikon wchodzącej w skład zbiorów Profesora Wiesława Litewskiego w Muzeum Uniwersyteckim w Toruniu.

Ocenę tej publikacji trzeba poprzedzić ogólniejszym przypomnieniem dotyczącym dwóch głównych ukierunkowań badawczych współczesnej bizantynistyki historyczno-artystycznej, w istocie rozbieżnych, ale dopełniających się w całościowo postrzeganej humanistyce. Pierwszy cechuje posługiwanie się właściwymi dla historii sztuki historycznymi metodami badawczymi, m.in. biograficzną, stylistyczno-porównawczą czy ikonograficzną. Kierunek drugi obejmuje problematykę recepcji dzieł sztuki, w szczególności ikon, i z tego względu w mniejszym zakresie posługuje się metodami historycznymi, odwołując się przede wszystkim do antropologii, socjologii i psychologii sztuki. Ta dychotomia metodologiczna współczesnej bizantynistyki nie stanowi jej wyróżniającej cechy, lecz jest odzwierciedleniem dokonanej w

czasach tzw. „pierwszej szkoły wiedeńskiej” polaryzacji stanowisk badawczych rozpatrujących formę artystyczną dzieła sztuki albo w zobiektywizowanym kontekście historycznym jej genezy i ewolucji, albo jako subiektywny wyraz zindywidualizowanego poglądu i woli artysty wyrażającego swym dziełem „ducha epoki”. Wtedy też sformułowany został, nadal obowiązujący postulat oddzielenia badania faktów od ich recepcji społecznej wyrażonej w piśmiennictwie.

Postulat zmiany paradygmatu metodologicznego w badaniach nad sztuką bizantyńską, a szczególnie nad malarstwem ikonowym, przewija się w pracach wielu autorów, przede wszystkim Hansa Beltinga (por. *Das Ende der Kunstgeschichte? Überlegungen zur heutigen Kunsterfahrung und historischen Kunstforschung*, München 1983), który jednak ostatecznie dochodzi do przekonania o wartości i użyteczności tradycyjnych metod historycznej analizy) czy Robina Cormacka, zwłaszcza w pracy *Painting the Soul. Icons, Death Masks and Shrouds* (1997), dostępnej także w tłumaczeniu na j. polski Krzysztofa Kwaśniewicza (*Malowanie duszy. Ikony, maski pośmiertne i całuny*, Kraków 1999).

Z tej polaryzacji stanowisk badawczych wyłania się m.in. kwestia, czy w odniesieniu do ikony (malarstwa ikonowego) należy stosować termin „sztuka”: Belting odrzuca tę kategorię w dobitnie sformułowanym tytule *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (München 1990; w nieco zmienionym w j. ang. *Images and Presence: A History of the Image before the Era Art*, Chicago 1994; *Obraz i kult. Historia obrazu przed epoką sztuki*, tłum. T. Zatorski, Gdańsk 2012). Cormack, przeciwnie, uznaje, że jednym ze środków oddziaływania ikony na widza/wiernego jest poczucie piękna i w ten sposób wywoływane przeżycie estetyczne.

Habilitant wybrał, jak się wydaje, inny kierunek rozważań utrzymany w nurcie teologii ikony, ukształtowany pod wpływem prac Pawła N. Jewdokimowa (1901-1970) i jego „teologii wyrazu” i teologii obecności”, Leonida Uspienskiego (1902-1987), oraz semiotyki ikony w ujęciu Pawła Florenskiego (1882-1937) i współcześnie Borysa Uspienskiego (ur. 1937-), przywoływanych w niektórych pracach Barbary Dąb-Kalinowskiej i Aleksandry Sulikowskiej-Bełczowskiej. W tym nurcie badań ikon (malarstwa ikonowego) według kryteriów teorii obrazu przewijają się pewne jego koncepcje interpretacyjne: obraz jako znak, obraz jako partycypacja, obraz jako rzeczywistość, itp.

Z kolei pewne wątki w rozważaniach Habilitanta wywodzą się z koncepcji ikony jako źródła literackiego (pisanego), przez Konrada Onascha ujętej w cztery kategorie: panegiryczną,

epicką, dramatyczną i dogmatyczną (*Die Ikonenmalerei*, Leipzig 1968); o tym Habilitant nie pisze.

To prowadzi nas w stronę kolejnego zagadnienia wywołanego w tytule tematu osiągnięcia habilitacyjnego, tj. „ikonopisarstwa”. Habilitant nie wyjaśnia tego pojęcia ani w referacie, ani w Katalogu ikon, natomiast stosuje go wymiennie z określeniem „pisanie ikon” odnoszony także do malarstwa bizantyńskiego (s. 14).

Historia i popularność określenia „pisać ikony” czy „ikonopisarstwo” wymagałoby odrębnej analizy. Tu poprzestańmy na kilku tylko spostrzeżeniach. W języku greckim w okresie Bizancjum malarz określany był terminem „zografos” (ζωγράφος), jak np. w sygnaturach ośmiu malarzy miniatur w Menologionie Bazylego II z końca X wieku (cod. Vat. gr. 1613). W malarstwie monumentalnym pojawiało się opisowe określenie, np. ręką Michała Astrapasa („χείρ Μιχαήλ του Αστραπά”), jak w kościele Matki Boskiej Peribleptos w Ochrydzie (1294/1295). Natomiast malarz ikon bywał określany kilkoma różnymi terminami – „zografos” (ζωγράφος), „agiografos” (αγιογράφος) lub opisowo „malarz ikon” (ζωγράφος εἰκόνες).

Określenia w języku rosyjskim – „ikonopis” i pochodne (иконопись, иконописание, писание икон) jest połączeniem słów z języka greckiego i starsłowiańskiego: εἰκών (ikona/obraz/wizerunek) + писать (pisać/malować). Nie jest to przykład odosobniony łączenia słów z różnych źródeł językowych, wiadomo bowiem dzięki badaniom filologicznym, że autorzy słowiańscy czerpali z języka greckiego modele słowotwórcze na znaczącą skalę, w tym także wzór „splotów słownych”, do których niewątpliwie należy termin „ikonopis”. Jasno z tego wynika, że malarz średniowieczny obrazy/ikony, ale także wnętrza kościołów (cerkwi) **malował**. W odniesieniu do malarstwa bizantyńskiego retoryczne powiązania słowa i obrazu skrupulatnie i przekonująco wyjaśnił Henry Maguire w znakomitej pracy *Art and Eloquence in Byzantium* (Princeton 1981).

Nie można wszakże nie zauważyć, że od XIX wieku w Rosji popularność zyskiwało teologiczne rozumienie pojęcia „ikonopisanie” osadzone na akcentowaniu fundamentalnego sensu słowa *писатъ* w znaczeniu „pisać”, kształtowane i postulowane także w opozycji do oficjalnego akademickiego modelu malarstwa religijnego. Takie znaczenie przeważa współcześnie w praktyce malowania ikon, postulowane w tzw. szkołach pisania ikon, popularnych nie tylko w środowiskach kultury cerkiewnej.

Jeśli przyjąć taki punkt widzenia, użyty przez Habilitanta termin „ikonopisarstwo” można uznać za adekwatny w odniesieniu do późnego (od wieku XIX ?) malarstwa ikonowego

(cerkiewnego). Można jedynie żałować, że wątku tego nie rozwinął ani w Autoreferacie, ani w monografii, wyjaśniając historyczne i metodologiczne podłoże przyjętej koncepcji badawczej.

Przechodząc do omówienia monografii *Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego...*, na wstępie należy stwierdzić, że zamysł katalogowego opracowania nowo pozyskanej kolekcji jest słuszny i godny poparcia nie tylko ze względu na pragmatykę naukową, ale także ze względu na statutowe cele działalności każdej placówki muzealnej w Polsce. Nie jest to jednak zadanie łatwe, gdyż wymaga oceny wartości historycznej i artystycznej zbioru i poszczególnych eksponatów, ustalenia ich pochodzenia (nie zawsze znanego pierwotnemu właścicielowi), a nawet ich oryginalności, co rodzi istotne dylematy także na gruncie emocjonalnym (w Polsce byliśmy tego świadkami np. w odniesieniu do kolekcji Zbigniewa i Janiny Porczyńskich).

Zbiór Profesora Litewskiego liczy 37 ikon stosunkowo niewielkich rozmiarów (ok. 40-90 x 35-84 cm) datowanych na XIX – początek XX wieku. Katalog opracowany przez Doktora Waszaka zawiera krótką notę wraz z bibliograficznymi odwołaniami oraz barwną fotografię każdej ikony (awersu i rewersu, niekiedy także wybranych fragmentów). Poprzedza go omówienie problematyki malarstwa ikonowego bizantyńskiego i postbizantyńskiego (s. 10-45) i prezentacja sylwetki Profesora Wiesława Litewskiego jako darczyńcy kolekcji (s. 48-53). Obszerny wykaz bibliograficzny obejmuje 16 stron (s. 318-333).

„Monografia książkowa o ikonach”, jak to określił Habilitant w Autoreferacie (s. 9 wydruku) ma zawierać „przekrojowy esej wprowadzający w problematykę dziewiętnastowiecznych ikon rosyjskich, analizujący renesans zainteresowania ikoną [...] oraz rozważający rozważania o ewolucji, a także przełomach w rosyjskiej sztuce ikonopisarskiej oraz oryginalnych typach ikonograficznych rozpoznawalnych w obiektach kolekcji” (tamże). Z lektury tak scharakteryzowanego wstępu (s. 10 – 45) nie wynika, by istotnie takie elementy narracji zostały we wstępie zawarte. Przeciwnie, jest to ciąg luźnych, nie powiązanych tokiem historyczno-artystycznego wywodu, rozważań opatrzonych dowolnie (przypadkowo?) dobranymi przypisami, których nierzadko brak w odniesieniu do sformułowań ujętych w cudzysłów, jak np. „teologia w kolorach” (s. 10), „Ikony są widzialnym niewidzialnego” (s. 11) i wiele innych.

W wielu fragmentach Wstępu tytuł i treść wyróżnionych rozdziałów (części?) nie są nawet zbieżne. Tytuł „Definicje ikon od Bizancjum po współczesność” można rozumieć jako zapowiedź systematycznego, historycznego zestawienia definicji terminu ikona, podanego na początku w kilku wersjach językowych dowolnie chyba dobranych, przy czym w języku gr. z błędem „εικόνα” zamiast εικόν, lub niekonsekwentnie – w języku niemieckim z rodzajnikiem („die Ikone”) natomiast w języku francuskim bez („l'icône”). Zagadkowe pozostaje określenie

„sc.” i forma „ἱκῶνα oraz w wersji łacińskiej (?) „īcōn”. Tymczasem jest to zbiór stwierdzeń, nie powiązanych logicznie, nieuporządkowanych według określonej reguły (np. historycznej, typologicznej, itp.). W nad wyraz bogatej literaturze przedmiotu proces kształtowania się malarstwa ikonowego tak pod względem historyczno-artystycznym, jak i kulturowo-dewocyjnym został dogłębnie (choć zapewne nie wyczerpująco) omówiony, a pewne paradygmaty ogólnie przyjęte. Oczywiście, nie można zarzucić Habilitantowi nieznajomości podstawowej faktografii czy poglądów bizantyńskich teologów na temat znaczenia ikony, ale jest to wiedza zapożyczona, nie poparta własnymi badaniami, o czym świadczy konsekwentne przytaczanie poszczególnych sformułowań (np. Jana z Damaszku, Nicefora – zapewne patriarcha Nikefor zm. 829, Teodora Studyty) w języku polskim i ujętych w cudzysłów bez podania tekstu źródłowego. Autor kontynuuje ten sposób cytowania w dalszej części wstępu, przytaczając określenia „kolor kolorów”, „norma ikony”, „niewidzialne”, „pisane złotem” (s. 25).

Rozdział „Bizancjum a ikony” nie zawiera informacji zapowiedzianych w tytule. Pojawiają się tu natomiast zaskakujące stwierdzenia: „Tempera – w przeciwieństwie do rzadziej stosowanego malarstwa olejnego – jest uznawana za tradycyjną technikę, przy użyciu której powstawały dwuwymiarowe, płaskie ikony” (s. 14) czy „Chrystus Pantokrator (...) wykonuje ruski gest błogosławieństwa” (s. 15) - podkreślenia Recenzenta. Dyskusyjny jest sam tytuł rozdziału sugerujący porównanie dwóch pojęć „Bizancjum a ikona”, gdy zapewne chodzi o ikony w Bizancjum.

Analiza wybranych tematów ikonograficznych (s. 15-23) nie została wsparta odpowiednio dobraną literaturą dotyczącą zagadnień ikonograficznych, co jest szczególnie uderzające, gdy Habilitant omawia tematy o liturgicznej genezie (s. 19-21), nie przywołując przy tym choćby tylko rozprawy Christophera Waltera dostępnej w tłumaczeniu na język polski „Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego” (Warszawa 1992). Tym zapewne należy tłumaczyć tak kuriozalne sformułowania, jak „dusza Marii w postaci dzieciątka w powijakach” (s. 18) czy „Dzieciątko ma stygmaty” w odniesieniu do Chrystusa (s. 19).

Docenić należy szkic sylwetki Ofiarodawcy kolekcji – Profesora Wiesława Litewskiego (s. 48-53). Jednak oceniając to z perspektywy pozyskanej kolekcji zabrakło informacji (badań?) o „ikonowych” zainteresowania Profesora, o sposobie pozyskiwania lub pochodzeniu ikon, co stanowiłoby znakomite i cenne dopełnienie katalogowego opracowania zbioru. Z przytoczonych przypisów wynika, że Habilitant nie prowadził własnej kwerendy archiwalnej ani wywiadu środowiskowego (np. w Wydziale Prawa UJ, macierzystym Wydziale Profesora

Litewskiego). Uwaga ta jest również postulatem badawczym, skoro kolekcja zajęła stałe miejsce w Muzeum Uniwersyteckim.

Przechodząc do omówienia części katalogowej monografii, na wstępie należy zaznaczyć, że ten rodzaj opracowania charakteryzuje się (powinien się charakteryzować) kilkoma cechami redakcyjno-naukowymi, wśród których na pierwszym miejscu należy wymienić ujednoczenie tekstu poszczególnych not pod względem formy i treści tytułu (standaryzacja), informacji o inskrypcjach (wraz z ich odczytaniem, jeśli to możliwe), cytowania źródeł, itp. Pod tym względem opracowanie katalogu trudno uznać za standardowe, choć można zrozumieć, że do pewnego stopnia jest to uwarunkowane wstępnym etapem badań poszczególnych ikon w tej kolekcji. Nie przekonuje natomiast posługiwanie się cytatami biblijnymi za Biblią Tysiąclecia. Jeśli cytaty biblijne występują w ikonie w formie inskrypcji, należałoby je odczytać lub przynajmniej zaznaczyć ich rozpoznanie. Inną kwestią jest, że wyjątkowo tylko mamy do czynienia z literalnym cytatem – zwykle inskrypcja jest kontaminacją tekstów z różnych źródeł.

Stanowczo należy się domagać ujednoczenia not katalogowych pod względem językowym. Autor miesza określenia, tytuły itp. Określenie „Car carów” jest rusycyzmem i oznacza „Króla królów”, o czym sam Autor pisze w nocie katalogowej. Chrystus ukazany jest w dwoistej roli – wszechwładcy i Arcykapłana, co zostało uwidocznione w elementach ikonograficznych obrazu i o czym informuje inskrypcja tytułowa w ikonie. W opisie ikony nr 1 brak informacji o inskrypcjach, przede wszystkim tytułowej, ale także imiennych określających dwóch świętych wyobrażonych w klejmach (nawet jeśli nie można ich obecnie odczytać, należy podać ich lokalizację). Ikona nr 16 w katalogu nosi tytuł „*Uspienije* Zaśnięcie Matki Boskiej” (s. 169).

Mandylion (kat. nr 3) prezentuje ujęcie z cyklem cudów i świętymi. Matka Boska Włodzimierska nie „z klejmami” lecz ze świętymi w klejmach Janem Chrzycielem (Prodromosem) i Makarym (kat. nr 8). Św. Mikołaj z mieczem i modelem miasta zwykle określany jest jako św. Mikołaj Mozański (kat. nr 20-21) w nawiązaniu do legendy i dla odróżnienia standardowego wyobrażenia tego świętego. Zachariasz w ikonie nr 31 nie jest prorokiem, lecz arcykapłanem i tak został określony w inskrypcji.

Osobno należałoby omówić charakterystyki ikonograficzne poszczególnych ikon, także w różny sposób opracowane. Wspólną ich cechą brak odwołań do podstawowej literatury przedmiotu, jak np. w odniesieniu do podróznego (?) tetraptyku z czterema wizerunkami Matki Boskiej ukazanej w czterech różnych typach ikonograficznych. Przy tej okazji zauważmy, że przedstawienie Matki Boskiej *Znamienie* nie jest podtypem Matki Boskiej Oranty (s. 162).

Habilitant, traktując wybiórczo inskrypcje, nie wykorzystał ich stosowania jako argumentu na rzecz głównej tezy habilitacyjnej dotyczącej relacji pomiędzy słowem a obrazem.

Katalog *Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego...* jest pierwszym w biografii naukowej dra Waszaka opracowanie z zakresu sztuki bizantyńskiej i pobizantyńskiej, czy też szerzej – cerkiewnej, co ujawnia się w szeregu wskazanych wyżej braków, błędów i uproszczeń, z powodu których **nie spełnia wymogów stawianych monografii naukowej, a tym samym nie spełnia warunków określonych w art. 219 ust. 1.pkt 2a ustawy.**

Habilitant włączył to opracowanie do wykazu osiągnięć habilitacyjnych pod wspólnym tytułem „Słowo i obraz w sztuce średniowiecznej oraz ikonopisarstwie”, powołując się na prowadzone zajęcia dydaktyczne oraz 1 abstrakt pokonferencyjny (dwustronicowy). Dodać można jeszcze krótki artykuł *W kręgu dyskusji o sztuce bizantyńskiej* („Klio” 37/2: 2016, s. 141-154), choć ze względów formalnych poza wymogami określonymi w art. 219 ust. 1.pkt 2b ustawy (czasopismo („Klio” znajduje się na punktowanej liście ministerialnej od r. 2021). Jest to krótkie i pobieżne przedstawienie czterech prac na temat sztuki bizantyńskiej, dobranych chyba przypadkowo, choć Autor deklaruje, że kluczem było zróżnicowanie „interpretacji i sposobów odczytywania sztuki bizantyjskiej” (s. 153). Pomijając względy formalne i z tego powodu nie podejmując polemiki z Autorem w tym miejscu, zaznaczmy, że artykuł dowodzi stopniowego poszerzania przez Habilitanta wiedzy bibliograficznej o sztuce bizantyńskiej.

Abstrakt, o którym mowa wyżej, jest streszczeniem referatu wygłoszonego na konferencji online, która została zorganizowana przez Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Instytut Literatury Światowej Słowackiej Akademii Nauk (Institute of World Literature of the Slovak Academy of Sciences) w dn. 28 i 29 października 2024 r. pod tytułem *Broadening of Poetics 4: Signs of Culture/Signs of Nature Semiotics and Poetics in Relation to Sustainable Development*. Referat wygłoszony przez dra Waszaka zamieszczony w programie konferencji dostępnym na stronie zredagowany jest w j. polskim: „Ikony ze zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu z perspektywy historii sztuki, semiotyki oraz ekologii”. W dostarczonej dokumentacji – w j. angielskim. Brak natomiast informacji o ewentualnych planach publikacji.

Niewiele wnosi także uzasadnienie zawarte w Autoreferacie: Habilitant wyjaśnia jedynie, że ikonopisarstwo czerpie z przekazów biblijnych i literackich (Autoreferat, s. 4 wydruku), nie różnicując ich kategorii i nie zauważając źródeł liturgicznych. Na tej podstawie należy stwierdzić, że w dorobku naukowym dra Waszaka brak badań nad zasygnalizowaną w Autoreferacie problematyką. Ogólne i tylko do pewnego stopnia słuszne stwierdzenie o

źródłach literackich ikonopisarstwa nie wyczerpuje problematyki korelacji między słowem pisanym a sztukami wizualnymi, ani nawet w węższym zakresie komplementarności słowa i wyrazu jako formy i sposobu przekazu określonych treści w malarstwie ikonowym. Wielokrotnie wypowiedział się na ten temat Henry Maguire (por. zbiór prac *Image and Imagination in Byzantina Art*, Aldershot 2007), dochodząc do przekonania o swoistej asymetrii, a nie komplementarności tej relacji (*The Asymmetry of Text and Image in Byzantium*, 2017). Podejmowali to zagadnienie inni autorzy (por. *Icon and Word: The power of images in Byzantium*, 2003; *Art and Text in Byzantine Culture*, Cambridge 2007).

Habilitant, określając podstawy metodologiczne swych badawczych dociekań, powołuje się na artykuł o metodologii George'a Kublera opublikowany w roczniku „Sztuka i Kultura” V, 2017/2018, który wszakże nie spełnia warunków określonych w art. 219 ust. 1.pkt 2b ustawy.

Nie rozwijając tu wątku kublerowskiej koncepcji sztuki i historii sztuki, analizowanej od dawna także w polskim piśmiennictwie o sztuce (J. Białostocki 1966, W. Bałus 2009), stwierdzić jedynie należy, że brak przykładów jej zastosowania wprost (choć może *implicite*) w publikacji Habilitanta, a szczególnie w monografii „Ikony...”.

Przy tej okazji zauważmy, że we wspomnianym czasopiśmie Habilitant opublikował jeszcze 4 artykułu (1:2013, 2: 2014, 4:2016 i 6:2022). Tylko jeden dotyczy zjawisk artystycznych w Rosji, choć nie malarstwa cerkiewnego, a architektury barokowej, analizowanej na przykładzie soboru św. Mikołaja i Objawienia Pańskiego w Petersburgu wg projektu Sawwy I. Czewakinskiego.

Zastrzeżenie budzi także kwestia spójności „cyklu 44 artykułów i not katalogowych oraz dwóch monografii książkowych”, ponieważ nie stanowi o niej „ustalenie podstawowych w historii sztuki kwestii” (Autoreferat, s. 6 wydruku). Nadto tylko 8 spośród 20 wymienionych w wykazie artykułów naukowych spełnia wymóg ustawowy (jak wyżej).

## **Konkluzja**

Można by było dyskutować na temat zasadności dwuczłonowej struktury tematu głównego osiągnięcia naukowego Habilitanta, jak również nad szczegółowymi rozstrzygnięciami faktograficzno-historycznymi, gdyby nie zasadnicze uchybienia w dziedzinie jakości warsztatu metodologicznego dra Waszaka, wykazanych błędów i ogólnej słabości merytorycznej przede wszystkim monografii *Ikony z kolekcji Profesora Wiesława Litewskiego....* Zasadnicze zastrzeżenie budzi włączenie tej monografii do tematu osiągnięć habilitacyjny pod wspólnym,

łączącym je tytułem „Słowo i obraz w sztuce średniowiecznej oraz ikonopisarstwie” nieuzasadnione ani w dorobku naukowym Habilitanta, ani w Autoreferacie.

Dostrzegając wiele walorów i osiągnięć w dorobku naukowym, dydaktycznym oraz organizacyjny Habilitanta, a nawet wskazując inspirujące wątki i impulsy do dalszych badań (przede wszystkim współczesna literacko-kulturowa percepcja i recepcja konkretnych dzieł sztuki dawnej), wobec zasadniczych zastrzeżeń formalnych i merytorycznych temat osiągnięcia habilitacyjnego określony tytułem „Słowo i obraz w sztuce średniowiecznej oraz ikonopisarstwie” oceniam **negatywnie** jako niespójny i nie w pełni odpowiadający standardom akademickiego dorobku naukowego, szczególnie ze względu na błędy merytoryczne i metodologiczne rozprawy o ikonach, a tym samym **nie spełnia wymogów** zawartych w art. 219 us. 1pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

2 marca '26 w Kralovic

Mojzsef János