

Recenzja w postępowaniu habilitacyjnym dr Ewy Doleżyńskiej-Sewerniak

Zleceniodawca recenzji

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu – pismo od Rady Dyscypliny Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dziel Sztuki Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu z dnia 24 marca 2026 r., informujące o wyznaczeniu mojej osoby przez Radę Doskonałości Naukowej na recenzentkę w komisji habilitacyjnej dr Ewy Doleżyńskiej-Sewerniak, powołanej w celu przeprowadzenia postępowania habilitacyjnego wszczętego 4 grudnia 2025 r. w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Do zlecenia została dołączona dokumentacja w wersji elektronicznej złożona przez Habilitantkę, na którą składały się: wniosek przewodni, dane wnioskodawcy, autoreferat w języku polskim, wykaz osiągnięć naukowych/artystycznych, analiza bibliometryczna, dokumentacja dorobku stanowiącego osiągnięcie naukowe/artystyczne, o którym mowa w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce, Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm – dwutomowa autorska monografia, dokumentacja dorobku naukowego/artystycznego, uwierzytelniona notarialnie kopia dyplomu potwierdzającego uzyskanie stopnia doktora w zakresie nauk o sztuce.

Informacje o Habilitantce

Dr Ewa Doleżyńska-Sewerniak w 2002 roku ukończyła studia magisterskie z zakresu konserwacji malarstwa i rzeźby polichromowanej na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, uzyskując wyróżnienie Rektora dla najlepszego absolwenta Wydziału Sztuk Pięknych oraz wyróżnienie Rady Naukowej Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK za pracę magisterską. W 2007 r. na macierzystym Wydziale obroniła pracę doktorską pt. *Materiały malarskie i technika w twórczości Aleksandra Gierymskiego*, napisaną pod kierunkiem prof. Józefa Flika, uzyskując tytuł doktora nauk o sztuce. Opublikowaną pracę doktorską wyróżniono w ogólnopolskim konkursie Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków na najlepsze prace studialne, naukowe oraz popularyzatorskie dotyczące ochrony zabytków i muzealnictwa. W latach 2012–2013 dr Ewa Doleżyńska-Sewerniak podnosiła swoje kwalifikacje na studiach podyplomowych na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej „Ochrona dziedzictwa kulturowego – miasto historyczne”. Uczestniczyła również w międzynarodowych szkoleniach: „New techniques for the non-invasive investigation of the surface and subsurface structure of heritage objects” oraz „Training on application of Optical Coherence Tomography (OCT) to structural

analysis” (Toruń 2013). Zatrudniona w latach 2007–2009 w Wyższej Szkole Gospodarki w Bydgoszczy na Wydziale Architektury, następnie w latach 2009–2014 na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy na Wydziale Humanistycznym, w Katedrze Historii Kultury na stanowisku adiunkta. Od roku 2014 zatrudniona na macierzystej uczelni na stanowisku adiunkta, kolejno: do 2019 na Wydziale Nauk Historycznych w Katedrze Historii Sztuki i Kultury i od 2019 na Wydziale Sztuk Pięknych w Katedrze Historii Sztuki XX wieku w Europie Środkowej i na Emigracji. Ponadto w latach 2015–2016 zatrudniona była w formie zastępstwa na stanowisku starszego wykładowcy w Międzywydziałowym Instytucie Nauk o Sztuce na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Sylwetka Habilitantki – ocena autoreferatu

Przedstawiony przez Habilitantkę autoreferat to rozbudowana w formie relacja z jej działań naukowych i artystycznych podejmowanych od czasu zakończenia studiów magisterskich. Wyraźnie wylania się z niego sylwetka konserwator-badaczki, która od lat konsekwentnie rozwija swoje zainteresowania w zakresie badania XVIII- i XIX-wiecznych dzieł malarskich i rysunkowych pod kątem techniki i technologii ich wykonania. Jak stwierdziła sama Habilitantka „z całej palety działań konserwatorskich to właśnie badania interdyscyplinarne, ze względu na wszechstronność i wielopłaszczyznowość, pasjonują [ją] najbardziej”. Zainteresowanie to miało odzwierciedlenie w podjętej przez dr Ewę Doleżyńską-Sewerniak pracy doktorskiej, n.t. techniki i technologii malarstwa Aleksandra Gierymskiego. W tego typu szeroko zakrojonych, wielokierunkowych badaniach Habilitantka bez wątpienia się wyspecjalizowała. Dodatkowo, od roku 2007 w kręgu jej zainteresowań są również badania konserwatorskie obiektów architektury pod kątem wystroju plastycznego.

Znaczną część autoreferatu Habilitantka poświęca omówieniu dzieła – dwutomowej autorskiej monografii – celu naukowego podejmowanych badań oraz uzyskanych wyników. Założeniem było stworzenie bazy informacji o materiałach i technologii stosowanych przez malarza – Szymona Czechowicza i jego warsztat, którą będzie można wykorzystać do dalszych badań tematu. Bez wątpienia cel ten autorka osiągnęła, co zostanie szerzej omówione w dalszej części recenzji. Wybór i pozyskanie obrazów do badań możliwe były dzięki współpracy Habilitantki z wieloma placówkami kulturalnymi w kraju i za granicą – na Litwie, Ukrainie, we Francji, Włoszech. Badania zostały poszerzone o międzynarodowe kwerendy archiwalne w muzeach, kościołach i klasztorach. Analizy wybranymi metodami fizyko-chemicznymi zlecane były przez Habilitantkę kilkunastu instytucjom badawczym w Polsce, wyniki w kilku przypadkach autorka interpretowała samodzielnie lub wspólnie z jednostką. Badania mogły być prowadzone dzięki pozyskanym przez Habilitantkę funduszom - grantowi Narodowego Centrum Nauki (2014–2017), dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2018 r.), projektowi Polskiego Konsorcjum dla Badań nad Dziedzictwem Kulturowym E-RIHS (2021 r.), stypendium Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego (2021 r.) oraz środkom własnym.

Z treści Autoreferatu oraz przedstawionych dokumentów wynika, że Habilitantka jest osobą niezwykle pracowitą, ambitną i konsekwentną w realizacji celów, o czym świadczą liczne działania naukowe i projekty, poszerzające badane zagadnienia, dotyczące rozpoznania warsztatu malarzy aktywnych w XVIII, XIX i na początku XX wieku. Zainteresowania Habilitantki bez wątpienia przyczyniły się do inicjowania przez nią kolejnych przedsięwzięć naukowych – np. kilku konferencji dotyczących zagadnień badawczych *oeuvre* artystów, o czym będzie jeszcze mowa.

W działalności dydaktycznej Habilitantka podejmowała przeróżne zagadnienia, a szeroki wachlarz prowadzonych zajęć pozwolił jej na poszerzenie i ugruntowanie wiedzy z zakresu teorii ochrony dziedzictwa kulturowego, podstaw historii sztuki, historii architektury, konserwacji zabytków i nowoczesnych metod i technik badań zabytków. Zdobytym podczas pracy naukowej doświadczeniem habilitantka dzieli się ze studentami w ramach wielu zajęć i przedmiotów.

Poza działalnością naukową i badawczą Habilitantka zajmuje się praktyką konserwatorską z zakresu malarstwa sztalugowego i ściennego, rzeźby polichromowanej oraz stolarki budowlanej, jest też autorką kilkudziesięciu kopii malarskich, do czego powrócę w ocenie dorobku.

Z opisanych w autoreferacie projektów jakich podejmuje się Habilitantka, wylania się obraz konserwatora otwartego na nowoczesne metody badawcze i współczesne osiągnięcia naukowe, konsekwentnie i dogłębnie analizującego każdy aspekt dzieła sztuki. Jej badania łączą metody z zakresu humanistyki oraz nauk ścisłych. Zaprezentowany dorobek bez wątpienia świadczy o realizowaniu przez Habilitantkę wizji nowoczesnego konserwatora dzieł sztuki – interdyscyplinarnego naukowca.

Ocena wskazanego dzieła naukowego/artystycznego

We wniosku jako dzieło naukowe o którym mowa w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.) wskazano **dwutomową monografię** [Ewa Doleżyńska-Sewerniak, *Warsztat artysty malarza w XVIII stuleciu na przykładzie dzieł Szymona Czechowicza (1689–1775) oraz twórców jego kręgu*, Toruń 2023, ss. 516, 323 ilustracje, 1248 przypisów; E. Doleżyńska-Sewerniak, *Warsztat artysty malarza w XVIII wieku na przykładzie dzieł Szymona Czechowicza (1689–1775) oraz twórców jego kręgu. Prace mistrza i jego uczniów w świetle interdyscyplinarnych badań. Katalog*, Toruń 2025, ss. 621, 358 ilustracji, 590 przypisów], „**oraz pozostały dorobek naukowy, badawczy, konserwatorski i artystyczny (załącznik nr 4)**”. W rzeczonym załączniku wymieniony jest cały dorobek habilitantki od roku 2003, a więc również realizacje przed doktoratem, m.in.: publikacje, udział w konferencjach, wygłoszone wykłady, uczestnictwo w pracach zespołów badawczych, członkostwo w organizacjach, staże, recenzje prac naukowych, uczestnictwo w zespołach oceniających wnioski w konkursach, realizacje konserwatorskie, kopie, obrazy własne. Wydaje się, że wskazanie wszystkich osiągnięć jako dzieło nie jest uzasadnione, część z wymienionych nie jest powiązana tematycznie z wyszczególnioną monografią, część nie stanowi dzieła artystycznego lub naukowego.

Kryteria dzieła spełnia bez wątpienia wskazana przez Habilitantkę na pierwszym miejscu dwutomowa monografia, która jest efektem szeroko zakrojonych badań twórczości Szymona Czechowicza i jego warsztatu, prowadzonych przez Habilitantkę od czasu ukończenia studiów. Lista analiz i technik badawczych, jakimi przeprowadzono badania jest imponująca: zdjęcia w podczerwieni (IR) i w technice *falszywych kolorów* (IRFC), spektroskopia Ramana (RS), analizy spektrometrem fluorescencji rentgenowskiej (XRF i MAXRF), energodispersyjna mikroanaliza rentgenowska (SEM-EDS), badania fluorescencji w ultrafiolecie, zdjęcia rtg, analizy mikroskopowe, kroplowe, rentgenowska dyfraktometria proszkowa (XRD), wielodetektorowa spektrometria mas (MC-ICP-MS), spektroskopia w podczerwieni z transformacją Fouriera (FTIR), chromatografia gazowa ze spektrometrią masową (GC-MS), spektrochromatografia (HPLC-DAD-MS), koherencyjna tomografia optyczna (OCT). Analizy wykonane zostały w wielu ośrodkach badawczych w Polsce: w Instytucie Fizyki i na Wydziale Chemii UMK w Toruniu; w Analitycznym Centrum Eksperymentalnym Wydziału Nauk Biologiczno-Chemicznych oraz na Wydziale Geologii Uniwersytetu Warszawskiego; w Laboratorium Fotografii Dokumentacyjnej ASP w Warszawie; w Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych Muzeum Narodowego w Krakowie; na Wydziale Chemii UJ; w Instytucie Maszyn Przepływowych Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku; w Katedrze Analizy Środowiska Wydziału Chemii na Uniwersytecie Gdańskim; w EktotechLAB w Gdańsku; w Katedrze Chemii Organicznej Wydziału Chemii na Politechnice Gdańskiej oraz na Wydziale Chemii Uniwersytetu Wrocławskiego. Wszystkie badania Habilitantka szczegółowo opisuje wraz z podaniem autorów badań m.in. we wstępie tomu II.

Poddana ocenie dwutomowa publikacja zawiera wszystkie informacje, jakie autorce udało się zebrać na temat dzieł Szymona Czechowicza oraz malarzy wiązanych z jego warsztatem – uczniów i współpracowników. Z kilkuset prac malarskich oraz rysunkowych Czechowicza, które zachowały się do naszych czasów, w katalogu omówionych zostało 50. Ponadto Autorka skatalogowała 8 obrazów przypisywanych jego uczniom. W poszczególnych rozdziałach tomu pierwszego Habilitantka przywołała jednak znacznie więcej dzieł malarskich i rysunkowych, szczegółowo je analizując. Publikacja jest niezwykle obszerna, a poruszana problematyka bardzo drobiazgowo opracowana. Autorka dość swobodnie korzysta zarówno z wyników badań, jak i z literatury. Bez wahania można stwierdzić, że oba przedstawione do oceny tomy stanowią kompleksową i cenną bazę informacji na temat warsztatu artysty XVIII wieku, którą można wykorzystać nie tylko do analiz dzieł przypisywanych szkole Szymona Czechowicza, ale również warsztatów innych twórców. Monografia bez wątpienia wprowadziła nowe treści w obszar badań, pozwalając na bardziej precyzyjne datowanie i ocenę atrybucji wielu zachowanych obrazów i rysunków.

Habilitantka w tak monumentalnej monografii nie uniknęła jednak kilku błędów, a jeden z nich można zauważyć już na początku lektury. Zdaniem recenzentki w całej pracy brakuje odnośników do katalogu oraz jednolitej numeracji obrazów w dwóch tomach – choć tom drugi został wydany 2 lata po tomie pierwszym, to w obu można było przyjąć najprostszy schemat: każdy obraz

powinien posiadać swój numer katalogowy, którym autorka posługiwałaby się w tekście, tabelach, badaniach. Tym sposobem czytelnik mógłby się swobodnie poruszać pomiędzy tomami, które stanowiłyby wzajemnie uzupełniające się źródła informacji o konkretnych obrazach. Często w tekście brak jest również najprostszych odwołań do ilustracji (odwołania w tomie I są, ale nie przy każdym zagadnieniu). Jest to dotkliwe zwłaszcza tam, gdzie autorka szczegółowo opisuje dane dzieło nie posilając się jego fotografią. Przykładowo na s. 117 mowa o rysunku ponakłuwanym do przepróchy pt. *Św. Ludwik XI* (na marginesie jest to błędny tytuł), ale ze względu na brak odwołania do ilustracji, czytelnik nie ma możliwości zobrazowania opisaney techniki. Ilustracja owego rysunku jest zamieszczona w tomie I pod numerem 223 (i tam poprawny tytuł *Św. Ludwik IX*), a odwołanie do niej pojawia się dopiero na s. 266. Takie przykłady można mnożyć.

Niezaprzeczalną wartością pracy są opublikowane zachowane rysunki studyjne Czechowicza, przywołane w drugim rozdziale pt. „Kształcenie”, omawiającym edukację artystyczną w XVIII stuleciu. Są to np. powtórzenia stóp i draperii, które mogą pochodzić z okresu nauki malarza, lub były wzorem do naśladowania dla jego uczniów. Opublikowanie tego typu prac znacznie wzbogaca naszą wiedzę o twórczości i metodach pracy warsztatowej. Temat oparty został na wielu źródłach i studiach literaturowych. Dla recenzentki szczególnie ważnym zagadnieniem są kolejne rozdziały, dotyczące technik wykonania rysunków i metod ich przenoszenia. Autorka z dużą skrupulatnością omawia typy i funkcje tych prac, przybliża techniki ich wykonania opierając się na wynikach badań. I tu, przy tak szczegółowych opisach sposobu rysowania brakuje niekiedy ilustracji, co uniemożliwia czytelnikowi samodzielną ocenę omawianych przez Habilitantkę efektów rysunkowych – np. w odniesieniu do rysunków techniką mieszaną na s. 136: *W tych pracach artysta swobodnie prowadził pędzel, widzimy pociągnięcia zgodne z kierunkiem fałd, gestów ciała, a w obszarach tła, obok szerokich wstępnych plam barwnych, krótkie dotknięcia prowadzone w różnych kierunkach pędzlami o różnej szerokości.* Przy braku ilustracji opis ten traci na przejrzystości.

Wysoko oceniam zestawienia rysunków Czechowicza (studiów całych postaci, głów, czy draperii), z gotowymi obrazami (np. na s. 106–107, 126–127). Porównania te jasno wskazują na posługiwanie się wzorami rysunkowymi przy komponowaniu dzieł malarskich. Szkoda że Autorka nie pokusiła się o porównanie wybranych prac ze sobą poprzez wirtualne nałożenie konturów na siebie, by stwierdzić stopień podobieństwa rysunków i finalnych kompozycji malarskich. Nie porównuje też tym sposobem kilku niemal identycznych kompozycji malarskich – takich, które sama uznaje za motywy powielone przez malarza niemal bez zmian. Mając na uwadze margines błędu wynikający z niedoskonałości tej metody i ewentualnych deformacji, porównania takie (a szczególnie odrysów wykonanych bezpośrednio z obrazów w skali 1:1 na przezroczystej folii), to najprostszy sposób na poznanie metod kopiowania. Łatwo wówczas wyciągnąć wnioski – np. czy jest to kopia wrażeniowa, czy też wykorzystano kartony; czy rysunek powiększono znanymi wówczas metodami, czy też jest to kopia w skali 1:1.

Śledzenie podobieństw kompozycyjnych w twórczości Czechowicza, do których zachęca Autorka monografii, utrudnia również brak wymiarów obrazów bezpośrednio pod ilustracjami w tomie I. W części katalogowej tylko część obiektów jest uwzględniona, i tylko te mają podane wymiary. Przy określeniu rozmiarów dzieł od razu byłoby czytelne, że dwa obrazy *Św. Scholastyka* (il. 69 i 70 na s. 110) nie są podobnej wielkości, o czym dowiadujemy się dopiero na s. 144, gdy Autorka omawia problematykę bozzetti i modelli (il. 100). W tym miejscu pomyłone są zresztą odwołania do ilustracji 100–103, co wprowadza dodatkowe zamieszanie. Wymiarów ołtarzowego obrazu *Św. Scholastyka*, ze zbiorów muzeum w Wilnie recenzentka w ogóle nie znalazła w pracy.

W następnych rozdziałach Habilitantka przekonująco dowiodła, że Szymon Czechowicz sprawnie posługiwał się rysunkami, być może również kalkami i kartonami, z których przenosił fragmenty kompozycji na podobrazia. Przywołane w pracy przykłady i zestawienia znakomicie to obrazują i nie budzą wątpliwości. Analizując metody jakie Czechowicz mógł stosować do mechanicznego przenoszenia rysunków, Habilitantka zwraca uwagę na pokratkowane rysunki. Stwierdza również, że musiał używać kartonów, na co wskazuje powtarzalność pewnych fragmentów kompozycji (s. 116). W opinii recenzentki istnieje możliwość dość precyzyjnego powielania rozrysowanych fragmentów „od ręki”, co wprawnemu rysownikowi nie sprawiłoby większych trudności. Ze znanych mechanicznych metod kopiowania rysunku Autorka wymienia także (na s. 256) odciskanie w miękkim gruncie i przepróchę. Choć nie opisuje metody odbijania rysunku z szablonu z użyciem sypkiego pigmentu, to zapewne ją ma na myśli wymieniając „metodę kalkowania” (t. I, s. 116 i 260 oraz w t. II). W tomie II na s. 395 pisze z kolei o „metodzie kalki olejnej” [*Artysta pozostawił niezamalowane granice (...). Może to świadczyć o sposobie przenoszenia rysunku z wcześniej wykonanego kartonu lub kalki na grunt, na przykład za pomocą sypkiego pigmentu i metodą tzw. przepróchy, ewentualnie kalki olejnej lub kredą „z ręki”*]. Dla recenzentki nie jest jasne, jaką technikę mechanicznego przenoszenia rysunku Autorka ma na myśli.

W rozdziale o bozzetti i modelli oraz dalej, w rozdziale „Kompozycja” Autorka dobrze pokazuje w jaki sposób malarz wykorzystywał wypracowane motywy, niekiedy je odwracając, modyfikując, powielając na zasadzie cytatu. I tu brakuje wymiarów obrazów pod ilustracjami oraz wspomnianych już porównań wybranych kompozycji poprzez nałożenie ich na siebie (np. il. 157–160, 162–166). Jak Habilitantka dowodzi, choć Czechowicz posiadał umiejętność samodzielnego komponowania dzieł sztuki (ok. 60% jego dorobku to obrazy samodzielnie zaaranżowane), to, zapewne ze względu na ilość zamówień, artysta w dużym stopniu korzystał z wzorców graficznych, wykorzystując je fragmentarycznie, lub rzadziej całościowo, co w pracy zostało bardzo klarownie zaprezentowane. Inspirował się również konkretnymi obrazami malarzy rzymskich. Należy się zgodzić z wnioskami Autorki – zdaniem recenzentki odwzorowywanie wypracowanych wzorców ikonograficznych było w tym czasie normą, a tworzenie czegoś nowego bez całkowitego odrzucenia tego co wypracowane jest wpisane w naturalną ewolucję sztuki.

Warto zwrócić uwagę na rozdziały opisujące materiały wykorzystywane w warsztacie Szymona Czechowicza. Ciekawe obserwacje Autorki dotyczą przygotowania podobrazii – zauważono gruntowanie większych płócien i ich późniejsze docinanie, ślady roboczego naciągu sznurowego, wyrysowania czarną linią zasięgu kompozycji. Są to niezwykle wartościowe spostrzeżenia.

Znaczną część swoich badań Habilitantka poświęciła wypełniaczom zapraw, korzystając z różnorodnych analiz. Bardzo precyzyjnie analizuje również pigmenty używane przez Czechowicza i jego uczniów do przygotowania farb. Omawia sposób malowania, autorskie zmiany kompozycyjne, proces dobierania kolorów, odwołując się do traktatów o sztuce i praktyki artystycznej rzymskiego ośrodka sztuki. Do tej części pracy recenzentka nie ma uwag.

Znacznym osiągnięciem Habilitantki i niejako podsumowaniem pracy, jest wyodrębnienie cech wyróżniających warsztat Szymona Czechowicza, które mogą pomóc w atrybucji dzieł (s. 380). Autorka wymieniła też cechy charakterystyczne dla rysunków. W ten sposób udało się wskazać te dzieła, które prawdopodobnie mają błędną atrybucję (np. autoportret malowany na fabrycznie tkanym i gruntowanym płótnie) i te, które według Autorki można ostrożnie przypisać Czechowiczowi (np. portret Krzysztofa Antoniego Szembeka z kolekcji Podhoreckiej, przechowywany w Lwowskim Muzeum Historycznym, do którego jednak nie ma ilustracji w pracy).

Niezwykle cennym w zaprezentowanej monografii jest zestawienie w rozdziale „Sygnatury” podpisów Czechowicza, które będą znakomitym materiałem porównawczym dla kolejnych badaczy. Pisząc jednak, że „znane są jedynie dwa podpisy malarza” (s. 396), a dalej wymieniając napisy umieszczone na odwrociach, Autorka jest dalece nieprecyzyjna – inskrypcje na tylnej stronie obrazu uczynione ręką autora (z imieniem lub inicjałem i nazwiskiem) również są podpisami malarza, co zresztą w treści rozdziału autorka sama potwierdza.

W rozdziale „Datowanie” (s. 406) omówione zostały badania, dzięki którym wyróżnione zostały spośród zbadanych zapraw te, w których użyta biel ołowiowa pozyskiwana była z tych samych rud. Choć, jak słusznie zauważa Habilitantka, ze względu na handel i możliwość przywożenia materiałów przez malarza, uzyskane tą metodą wyniki mogą być wykorzystywane jedynie do określenia pochodzenia rudy z której otrzymano biel, to w wielu przypadkach badania te pozwoliły na doprecyzowanie wcześniejszych przypuszczeń odnośnie datowania obrazów. Wykorzystanie metody wyznaczania składu izotopowego obiektów z zastosowaniem wysoko rozdzielczej (multikolektorowej) spektrometrii mas z jonizacją w plazmie indukcyjnie sprzężonej (MC-ICP-MS), były stosowane na świecie od połowy lat 90. XX wieku. Metodę modyfikują współpracujący ze sobą na Uniwersytecie Warszawskim w centrum Nauk Biologiczno-Chemicznych prof. Ludwik Halicz oraz dr Jakub Karasiński, który był autorem badań dla Habilitantki. Novum na polskim polu badawczym jest zastosowanie tej metody do badań obrazów Czechowicza.

Wykorzystanie w omawianym rozdziale monografii współautorskiego artykułu o izotopach bieli bez większych zmian (E. Doleżyńska-Sewerniak, J. Karasiński, *Badania stosunków izotopowych ołowiu w próbkach bieli ołowiowej z obrazów Szymona Czechowicza (1689–1775)*, [w:] *Wokół zagadnień*

warsztatu artysty: malarza, rzeźbiarza, architekta, red. E. Doleżyńska-Sewerniak, R. Mączyński, Toruń 2021, s. 155–179), powinno być precyzyjnie wyjaśnione w przypisie. Niewystarczające jest sformułowanie (przyp. 1210): „*Więcej o wyznaczaniu składu izotopowego przy zastosowaniu techniki pomiarowej – wielodetektorowej spektrometrii mas (MC-ICPMS), przy użyciu metody wzorca wewnętrznego w: Doleżyńska-Sewerniak, Karasiński 2021, s. 155–179.*”

Tom I uzupełniając zbiorcze tabele, dotyczące techniki i technologii wykonania wszystkich badanych obrazów Czechowicza i uczniów pod kątem np. rodzaju płótna, składu i koloru zapraw, czy użytych pigmentów, ułatwiając czytelnikowi porównania poszczególnych dzieł ze sobą. Na szczególną uwagę zasługuje tabela, w której Autorka proponuje korektę datowania niektórych malowideł, w oparciu o wspomniane badania bieli ołowiowej.

Część katalogowa jest znakomitym źródłem wiedzy, uszeregowaniem wszystkich ważnych informacji dotyczących wybranych kilkudziesięciu dzieł Czechowicza i jego warsztatu. Należy docenić zestawienia opisów historii każdego z obrazów, z uwagami na temat przeprowadzonych prac konserwatorskich i stanu zachowania oraz budowy zidentyfikowanej na podstawie badań. Informacje porządkują tabele umieszczone przy każdym skatalogowanym dziele, które pełnią rolę tabel stratygraficznych, uwzględniając materiały zidentyfikowane w poszczególnych warstwach technologicznych. Zaprezentowany w tomie II materiał jest dla badaczy tematu źródłem nie do przecenienia. Recenzentka nie znalazła w katalogu większych usterek, oceniając tą część pracy bardzo wysoko.

Ocena pozostałych osiągnięć artystycznych, naukowych i dydaktycznych

Po zapoznaniu się z dokumentacją osiągnięć naukowych i artystycznych należy uznać, że znacząca jest aktywność Habilitantki na polu wydawniczym, dotyczącym publikacji z zakresu sztuki. Od czasu doktoratu (poza omówioną powyżej monografią) dr Ewa Doleżyńska-Sewerniak jest autorką 1 książki (praca doktorska), autorką i współautorką 15 rozdziałów w monografiach naukowych, autorką i współautorką 15 artykułów w czasopismach naukowych (w tym 6 w czasopismach zagranicznych - „Spectroscopy Letters”, „Journal of Cultural Heritage”, „Conservation Science in Cultural Heritage”). Swoją dorobek prezentowała na wielu konferencjach - od czasu doktoratu podczas 20 referatów autorskich i współautorskich (w załączonym spisie wystąpienie nr 1 i 2 powtórzono pod nr. 18 i 42) oraz podczas 24 sesji posterowych, łącznie na 29 konferencjach krajowych i zagranicznych. Habilitantka jest autorką i współautorką 25 abstraktów w materiałach pokonferencyjnych. Znaczna część z publikacji, referatów i posterów dotyczyła badań warsztatu malarstwa Szymona Czechowicza, Aleksandra Gierymskiego, Rafała Hadziewicza oraz Józefa Szermentowskiego. Każda z publikacji jest istotnym przyczynkiem do poszerzania wiedzy ze wspomnianego zakresu, a część z zagadnień opublikowano w monografii, która stanowi dzieło habilitacyjne. Ponadto dr Doleżyńska-Sewerniak pełniła rolę współredaktorki 4 prac zbiorowych i wykonała recenzje wydawnicze 8 artykułów, również dla czasopism zagranicznych (np. „Heritage Science”). Była również głównym

organizatorem kilku konferencji na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu: wraz z dr. hab. Ryszardem Mączyńskim, prof. UMK międzynarodowej konferencji *Twórczość malarska Szymona Czechowicza i jej znaczenie dla kultury Rzeczypospolitej Obojga Narodów* (UMK Toruń, 22–23.06.2017) oraz cyklu konferencji *Wokół zagadnień warsztatu artysty: malarza, rzeźbiarza, architekta...* (w 2017, 2019 i 2022). Z kolei na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy zorganizowała konferencję *Kolor w architekturze historycznej, cykl I: XIX, XX wiek* (08–09.2014).

Opisaną powyżej działalność badawczą dr Ewa Doleżyńska-Sewerniak rozszerza - jest autorką badań dzieł sztuki (analiz stratygraficznych, zdjęć w technice *falszowych kolorów*, zdjęć w UV, IR) realizowanych na zamówienie muzeów (np. Muzeum-Palacu w Wilanowie, Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Zamkowego w Malborku) i ekspertyz wykonywanych na zlecenie Prokuratury Rejonowej w Krakowie oraz właścicieli prywatnych.

Jest również aktywnym dydaktykiem. Po zatrudnieniu na UKW w Bydgoszczy prowadziła kilkanaście przedmiotów z zakresu ochrony zabytków, w ramach zastępstwa na ASP w Gdańsku prowadziła wykłady z zakresu historii architektury, a od 2014 na UMK prowadzi przedmioty z zakresu ochrony dzieł sztuki i architektury oraz nowoczesnych metod badawczych. W dokumentacji nie wykazano promowania prac. Habilitantka była recenzentką dwóch prac dyplomowych.

Cząstką działań dr Ewy Doleżyńskiej-Sewerniak jest działalność konserwatorska – pośród kilkudziesięciu jej realizacji od roku 2007, z zakresu konserwacji malowideł sztalugowych, ściennych i rzeźby, prezentuje fotografie dotyczące 29 (na wniosek recenzentki dokumenty zostały uzupełnione o krótkie sprawozdania z prac), z czego 22 to realizacje samodzielne, w przypadku czterech kierowała zespołem konserwatorskim, a trzy realizacje są współautorskie. Cytując habilitantkę „Większość konserwowanych obiektów przechodziła standardowe procesy konserwatorskie, których celem było poza zatrzymaniem czynników niszczących, przywrócenie ich walorów estetycznych oraz funkcji.” Ciekawą realizacją dla recenzentki, ze względu na unikatowość obiektów i ich wartość artystyczną, jest konserwacja metalowych chorągwi nagrobnych z XVII i XVIII wieku z kościoła parafialnego pw. Św. Krzyża w Szestnie. Przeprowadzone prace spowolniły procesy niszczące oraz przywróciły walory ekspozycyjne obiektom.

Habilitantka praktykuje również własną twórczość artystyczną malując obrazy i kopie – wykonała ich kilkadziesiąt, z czego do dokumentacji załączono zdjęcia 12 kopii i jedną pracę stylizowaną.

Konkluzja

Osiągnięcia dr Ewy Doleżyńskiej-Sewerniak stanowią oryginalny wkład w rozwój dyscypliny sztuki plastycznej i konserwacja dzieł sztuki. Dorobek habilitantki wskazuje na jej umiejętności prowadzenia badań i znajomość problematyki dawnych technologii i technik malarstwa sztalugowego i rysunku. Na polu naukowym Habilitantka wykazuje się dużą aktywnością. Stwierdzam, że przedstawione do oceny osiągnięcia naukowe i konserwatorsko-artystyczne Habilitantki spełniają wymagania stawiane w art.

219 ust. 1 pkt 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm). Tym samym wnioskuję o dopuszczenie dr Ewy Doleżyńskiej-Sewerniak do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

Kuchów 22.05.2026
U /