

Wagowo, 25.08.2024 r.

dr hab. Marcin Czeski

Wydział Ceramiki i Szkła

Katedra Konserwacji i Restauracji Ceramiki i Szkła

Akademia Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

Plac Polski $\frac{3}{4}$, 50-156 Wrocław

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Marcina Orłowskiego pt.: „Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku”

Praca doktorska z dziedziny: architektura i urbanistyka, realizowana była pod opieką promotora prof. dr. hab. Lecha Bończy-Bystrzyckiego.

Zleceniodawca recenzji: Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury i Urbanistyki
– pismo z dn. 24.06.2024 r.

Podstawy recenzji

Dokumentacja złożona przez Doktoranta w wersji papierowej i elektronicznej:

- 1) opinia Pana prof. dr. hab. Lecha Bończy-Bystrzyckiego – promotora;
- 2) rozprawa doktorska pt.: „*Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku*” autorstwa mgr. Marcina Orłowskiego;
- 3) abstrakt rozprawy w językach polskim i angielskim

Podstawowe informacje o doktorancie

Z powodu braku załączonych dokumentów, takich jak kwestionariusz osobowy, opis dorobku dydaktycznego czy naukowego, informacje o osobie doktoranta są dość skromne. Na stronie internetowej uczelni odnalazłem mgr. Marcina Orłowskiego w grupie doktorantów Katedry Projektowania Architektoniczno-Konstrukcyjnego na Wydziale Architektury i Urbanistyki Politechniki Wrocławskiej. Pozostałe informacje o dorobku autora zawarte są w aneksie. Wynika z tego, że mgr Marcin Orłowski zajmuje się od wczesnych lat młodości witrażem, w której to dziedzinie, przeszedłszy wszystkie szczeble rzemieślniczej edukacji, zdobył tytuł mistrzowski. Wiedzę swoją uzupełniał za granicą, w Wilnie i Lwowie.

Z informacji, które na swój temat udostępnił, wynika, że obecnie aktywnie zawodowo zajmuje się witrażami prowadząc działalność komercyjną w tej dziedzinie. Taka wiedza praktyczna jest zazwyczaj doskonałym uzupełnieniem równolegle prowadzonej działalności naukowej. Wydaje się, że i w przypadku mgr. Marcina Orłowskiego dzieje się tak właśnie, ponieważ – wnioskując z jego informacji – obronił tytuł magisterski i inżynierski z zakresu witrażownictwa w Instytucie Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej. Na jego dorobek składają się liczne publikacje naukowe. Wszystkie mają afiliację do Politechniki Wrocławskiej. Są to w większości rozdziały w monografiach (22 pozycje) i jeden referat konferencyjny, mgr Orłowski był też jednym z redaktorów trzech prac zbiorowych. Poza wspomnianym referatem wszystkie prace zostały opublikowane w latach 2018-2020 w Wydawnictwie Naukowym Intellect z Waleńczowa. Tematyka podjęta w tych publikacjach krąży wokół technik witrażowych, zależności pomiędzy architekturą a sztuką witrażową, dotyczy rozważań na temat sztuki sakralnej i specyfiki oddziaływania witraża w tym kontekście. Wydaje się, więc, że temat rozprawy doktorskiej jest kontynuacją wcześniejszych zainteresowań i badań autora w dziedzinie teorii i praktyki witraży.

Ocena formalna rozprawy doktorskiej

Praca doktorska pana Marcina Orłowskiego pt.: „Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku” składa się w zasadzie z dwóch części. W pierwszej autor przedstawia tezy, cele i metodykę, którą zastosował w swojej dysertacji, omawia historię witraży i architektury sakralnej; w drugiej części znajduje się aneks – katalog przeanalizowanych obiektów witrażowych i architektonicznych wraz z szeroko zakrojonym wprowadzeniem w materiałoznawstwo i technikę witrażową.

Pod względem edytorskim tom zawiera wiele niedociągnięć i błędów. W pracy tego typu spodziewać się należy, poza informacjami zawartymi w treści, bogatego materiału zdjęciowego, tak ważnego w przypadku analizy dzieł sztuki – bo przecież zarówno witraże, jak i architektura do takich należą. Owszem, nie licząc obszernego katalogu, znajdujemy w pracy ponad 100 fotografii, pochodzących najczęściej z internetowej domeny publicznej. Niestety, wydrukowane zdjęcia są najczęściej złej jakości, co znacznie obniża komfort, a czasem i sens czytania i analizowania pracy. Nie rozumiem również, dlaczego autor w rozdziale 1. Aneksu zatytułowanym *Technologie witrażowe* zamieszcza liczne, niewielkie, ledwo rozpoznawalne fotografie szkieł i innych materiałów, pochodzące z komercyjnych stron internetowych

zajmujących się dystrybucją materiałów do wykonywania witraży, a nie choćby dobrej jakości fotografie narzędzi i materiałów pochodzących z własnej pracowni?

Autor ma wyraźną trudność w poprawnym wypowiedaniu się w języku polskim na piśmie. Rażą liczne błędy językowe: ortograficzne i stylistyczne. Poniżej przykład: „*Odrestaurowane dzieło w uznaniu za ww. oraz za wieloletnią współpracę z kościołem katolickim w ramach jego licznych struktur zostało przekazane mi na własność przez ówczesnego księdza biskupa. Na podstawie uzyskanego efektu w krótkim czasie po zaprezentowaniu uzyskałem z rąk prezydenta Koszalina stypendium artystyczne z rąk obecnego ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w oparciu o to dzieło uzyskałem w maksymalnym wymiarze i okresie finansowania.*”, (str. 200). Niestety, nie jest to przykład odosobniony.

Inny problem językowy dotyka licznych fragmentów tekstu związanych z rozbudowaną częścią historyczną rozprawy. Wydają się one być bezpośrednimi kalkami z języków obcych, np. (wytyśczenie tekstu – M. C.): „*Metoda ta przypominała sgrafitto ścienne i odegrała kluczową rolę w tworzeniu małych witraży, które traktowano na wzór obrazów sztalugowych. Te wykwiłtne witryny z witrażami ukazywały kunszt producentów szkła i można je było podziwiać z bliska. Zazwyczaj w tych szafkach znajdowały się małe, żywe obrazy umieszczone pośrodku szklanej przegrody wykonanej z przezroczystego, monochromatycznego lub czasami teksturowanego szkła. Obrazy te, okrągłe, owalne lub prostokątne, służyły jako elementy dekoracyjne lub znaki, często przedstawiające herby lub emblematy.*”, (str. 48). Naprawdę, trudno jest odgadnąć, że autor opisuje tu tzw. witraże gabinetowe lub witraże malowane emaliami – okrągłe, owalne, prostokątne czy romboidalne witrażyki malowane różnobarwnymi emaliami na podłożu wykonanym z pojedynczego kawałka szkła. Takich przykładów można podać zdecydowanie więcej.

Schemat pracy jest wielokrotnie zmieniany, wygląda tak, jakby autor do ostatniego momentu przeredagowywał jej układ. Przykładem może być podrozdział 1.1. *Autorskie technologie opraw witrażowych*, który występuje po podrozdziale 9. *Witraże żywiczne*, i jest częścią rozdziału 1. *Technologie witrażowe* umiejscowionego w Aneksie. Dodać należy, że w spisie treści nie ma o takich podrozdziałach wzmianki. Nawigacja po tak skonstruowanej pracy jest więc trudna. Z drobnych błędów wspomnieć można niejednakową wielkość czcionki na stronach, różne style zapisywania przypisów i bibliografii, chaotycznie rozmieszczone w tekście fotografie i ryciny oraz generalny brak informacji o dacie i czasie dostępu do wykorzystywanych przez doktoranta stron internetowych.

Ocena merytoryczna rozprawy doktorskiej pana Marcina Orłowskiego pt.: „Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku”

Trzeba przyznać, że samo podjęcie takiego tematu jest decyzją słuszną i potrzebną. Zgadzam się, że od jakiegoś czasu zachodzą istotne zmiany w możliwościach technicznych dotyczących sztuki witrażowej. Nowe materiały i techniki powoli przeobrażają nasz witrażowy pejzaż. Słusznym jest podjęcie badań, w jakim stopniu mają one wpływ na formę i treść witraży. Ciekawe jest też zagadnienie, jak współczesna architektura sakralna koresponduje ze sztuką witrażową w Polsce? Na te pytania – zadane przecież przez samego autora – oczekiwałbym odpowiedzi w treści jego dysertacji. Głos kolejnego badacza i zarazem twórcy wypowiadającego się artystycznie za pomocą witrażu, jest w naszej dziedzinie sztuki na wagę złota. Każde zwrócenie uwagi szerszej społeczności na specyfikę i niuanse sztuki witrażowej przynieść może bardzo dobre skutki.

Pomimo wspomnianych zalet wynikających z podjęcia przez mgr. Orłowskiego tego tematu muszę przyznać, że mam duży kłopot z pozytywną oceną recenzowanej pracy. Powodem jest zatrzważająca – moim zdaniem – liczba błędów rzeczowych i pomyłek logicznych czy wręcz niewiedza, które przeplatają się na kartach tej pracy z powszechnie znanymi informacjami.

Już na samym wstępie czytelnik czuje się zdezorientowany, kiedy autor – wyjaśniając, co będzie tematem doktoratu – zakłada zbadanie specyfiki narracji pomiędzy witrażami a architekturą. Rozumiem, że chodzi o zrozumienie relacji pomiędzy nimi, o dialog pomiędzy obiema formami sztuki? A może chodzi o to, że inaczej przemawiają oba te zjawiska i nie prowadzą jednak dialogu? Tu może wkraść się nieporozumienie. Dalej autor pisze, że upadek komunizmu w 1989 roku zdefiniował na nowo zjawisko owej narracji, „co określiło (jak należy zrozumieć – na nowo – przyp. M. C.) rolę estetycznego oddziaływania (na odbiorcę – przyp. M. C.), przestrzeni obiektów architektonicznych obiektów sakralnych” (str.4). Zauważam, że ta ostatnia teza nie została w zasadzie podjęta w treści doktoratu.

Liczne pomyłki rzeczowe dotyczą informacji związanych z techniką witrażowniczą. Zaczynając od niepoprawnego zdefiniowania przez autora zjawiska, którym jest witraż. W nauce należy na wstępie precyzyjnie określić przedmiot badań. Choć określenie witraż doczekało się wielu definicji, zaliczanie do niego monoszybowych paneli pokrywanych na zimno żywicami czy folią jest tu nadużyciem, ponieważ przekracza zakres powszechnie stosowanej definicji witraża. By poznać jej treść wystarczy po prostu sięgnąć po ogólnodostępne, zamieszczone na stronie internetowej publikacje polskiej gałęzi Corpus

Vitrearum – międzynarodowej organizacji zajmującej się od prawie 80 lat inwentaryzacją i ochroną dziedzictwa witrażowego. Autor powinien znaleźć na te techniki inną nazwę albo wyraźnie uzasadnić zaproponowane przez siebie zmiany. Natomiast na następnych stronach w rozdziale 2., mówiącym o historii witraży, podaje już tradycyjną definicję witraża, w której nie ma wzmianki o foliach i żywicach. Przecież fakt, że choć obecnie witraże w rozumieniu tradycyjnym i pseudowitraże z folii pojawiają się w otworach okiennych, filtrując (każde na swój sposób) przechodzące światło nie czyni ich tym samym. Różnią się zdecydowanie materiałowo i estetycznie, choć pełnią podobną funkcję.

W literaturze przedmiotu znajdujemy także ogólnie przyjęte i od lat funkcjonujące w środowisku witrażystów, badaczy i konserwatorów witraży definicje technik witrażowych – wyróżnione przez Johanna Ralfa Beinesa czy później przez Magdę Ławicką i Beatę Fekecz-Tomaszewską już w końcu XX i początku XXI wieku. Dziwi fakt, że mgr Orłowski nie odwołuje się w ogóle do tej wiedzy zawartej w wielu publikacjach, także tych związanych ze wspomnianym przez niego środowiskiem Stowarzyszenia Miłośników Witraży „ARS VITREA POLONA”.

To, co występuje w jego pracy w Aneksie w rozdziale 1. jako *Technologie witrażowe*, jest opisem różnych rodzajów szkła, narzędzi, metod łączenia szkła i zdobienia szkła o nienaukowej proveniencji. Miesza pojęcia „technika” i „technologia” używając ich zupełnie przypadkowo i nieadekwatnie: np. wspomniana już *Technologia witrażu tradycyjnego* w nazwie podrozdziału 2. poprzedzona jest podrozdziałem 1. *Technika Tiffany’ego*. Ze wspomnianej *Technologii witrażu tradycyjnego*, dowiadujemy się, że: „to najstarsza znana technologia opraw szkieł barwionych w masie (witrażowych) na świecie” (str. 158), co oczywiście nie jest żadną technologią, ale również (rozumiejąc w tym wypadku technologię za technikę), nie jest prawdą historyczną. Dodatkowo, w ramach tej „technologii” autor nie odnotowuje pokrywania szkła warstwami malarskimi. Natomiast wprowadza jako odmienną technikę witrażową „*Technikę en grisaille*”, poświęcając jej cały podrozdział. Dla wyjaśnienia: „en grisaille” nie jest nazwą techniki witrażowej, lecz specyficzną monochromatyczną techniką malarską, szeroko stosowaną również w przypadku malarstwa na szkle witrażowym, szczególnie w okresie wczesnonowożytnym. Precyzyjnie rzecz ujmując, jest to jedna z bardziej zaawansowanych technik malarskich na szkle, podobnie jak malowanie różnobarwnymi emaliami, wykorzystywanie lazury srebrzej czy monochromatyczne warstwy malarskie na barwionych w masie szklach witrażowych – patrz. *Technika witrażu właściwego*. Technika „en grisaille” wykonywane były zarówno dzieła w technice witraża właściwego, jak i liczne renesansowe i wczesnobarokowe witraże malowane emaliami, do dzisiaj zresztą się tę metodę

malowania na szkło stosuje. To nieporozumienie bierze się z zastosowania przez doktoranta do opisu technik witrażowych wiedzy popularnej, co zresztą potwierdza bibliografia np. (Maria di Spiro, *Witraże. Wzory i techniki*, Arkady 2001; Payne Vicki, *Witraż w jedno popołudnie*, wyd. Świat Książki 2007). Powielając swój błąd w zdefiniowaniu witraża, wprowadza do technik witrażowych technikę ołowiu samoprzylepnego, kolaż witrażowy, technologię nadruku wzoru na szkło witrażowe, witraże żywiczne.

Przekazując informacje o szkło używanym w witrażach autor jest bardzo nieprecyzyjny, powiela popularne informacje opierając się na nieweryfikowalnych źródłach, stosuje nazwy handlowe, nie dostrzega istotnych różnic. Dla przykładu w Tabeli 6. *Podział szkieł ze względu na fakturę* wymienia: szkło zwykłe, szkło fakturowe, szkło kolorowe i szkło lustrzane (str.138). Z mojej wiedzy wynika, że każde z nich może mieć różne faktury i barwę. Kolejna tabela pt. *Rodzaje szkła witrażowego* zawiera wiele prawdziwych informacji, ale ich kryteria wyboru są całkowicie indywidualne. Nie barwa, stopień przejrzystości czy falująca powierzchnia stanowią podstawę do podziału szkła witrażowego, lecz technika wykonania tafli.

Szkła witrażowe dzieli się na wykonywane metodą wydmuchiwania bańki szklanej, która podlega dalszej różnorodnej obróbce technicznej oraz na szkła uzyskiwane metodą wylewania na płaską powierzchnię i walcowania. Oba te rodzaje mają liczne warianty finalne i występują pod różnymi regionalnymi i handlowymi nazwami. Stosując dowolne kryteria przy wyborze cech szkła doktorant zastępuje system oparty na zasadach nauki podejściem indywidualnym i bazującym na wiedzy popularnej. Takie lekceważenie przez pana mgr. Orłowskiego naukowej perspektywy badawczej, na rzecz pseudowiedzy widoczne jest na wielu kartach dysertacji. Aby nie być gołosłownym przytaczam dwa cytaty: „[...]*Kąpiele galwaniczne barwne powodowałyby również przyspieszoną korozję wyrobu witrażowego i osłabienie struktur metali opraw pod względem ich pierwotnych właściwości fizykochemicznych, które to pierwotnie zapewniały im wysoką odporność na utlenianie. W związku z powyższym, w tym kontekście wypadku konieczne było opracowanie w pełni autorskiej technologii alchemicznej* (pogrubienie – M. C.), *która sprostałaby wymogom rynkowym, nie naruszając przy tym pierwotnej trwałości i jakości wyrobów witrażowych*” (str. 186).

Drugi cytat poświęcony jest zagadnieniom konserwatorskim i czytamy w nim np. o zjawisku tzw. „pocenia się witraży” (chodzi o kondensację pary wodnej na powierzchni kwater witrażowych wywołaną przez wilgotność i temperaturę – przyp. M. C.), które mgr Marcin Orłowski tłumaczy, jak następuje: „*Polega ono na tym, iż przy nagłej zmianie temperatury oraz silnych opadów atmosferycznych, szkło witrażowe generuje ciecz o silnym odczynie octowym silnie kwaśną, która to spływa po profilach łączących, zmywając je z licznych tlenków oraz*

substancji szkodliwych, przy okazji na swoje pH powodując ich stopniową degradację w ilości wyliczanej względem normatyw fachowych na średnio 2 kg. cieczy w ciągu doby” (str. 189). Niestety, autor dysertacji nie podał w tym przypadku żadnych źródeł.

W zakresie wiedzy o historii witraży mgr Orłowski wykazał się nieortodoksyjnym wyborem najważniejszych dla rozwoju sztuki witrażowej okresów i regionów. O ile zrozumiałe jest przywołanie Bliskiego Wschodu jako miejsca rozpoczęcia produkcji szkła, zaznaczenie początków witraży w Europie (odkrycia w Rawennie i Jarrow), podkreślenie znaczenia Francji w rozwoju tej dziedziny sztuki – co zajmuje około 7 stron tekstu – to trudno mi zrozumieć długi passus poświęcony witrażom średniowiecznym w Szwecji – 5,5 strony bez zdjęć – podczas gdy gotyckie witraże w Anglii zajmują u niego 3,5 strony, a o średniowiecznych witrażach z terenu Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego nie ma ani słowa. To dziwne, ponieważ pan mgr Orłowski jest przecież autorem dwóch rozdziałów o współczesnych witrażach niemieckich, co wskazywałoby na szerszą wiedzę o witrażach z tego terenu.

W podrozdziale 3.2.4. *Renesans i klasycyzm* autor pisze o tym okresie: „*W Europie nadal produkowano witraże. Styl ewoluował od gotyckiego do klasycystycznego, który jest dobrze reprezentowany w Niemczech, Belgii i Holandii, pomimo wzrostu protestantyzmu*”, (str. 34). Nie jestem pewien czy jakikolwiek historyk sztuki jest w stanie się z tym zgodzić. Opinie autora na temat dalszego rozwoju sztuki witrażowej w Europie są podobnego kalibru.

W charakterystyce polskiej sztuki witrażowej zauważa na wstępie brak dostępnej literatury na jej temat. Oczywiście, powinno być jej więcej, jednak jest na tyle dużo, aby na jej podstawie dowiedzieć się o istnieniu już w XIX wieku na terenach polskich pracowni witrażowych np. *Pracowni św. Łukasza* hr. Łubieńskiej w Warszawie, i wiedzieć, że w Krakowie pracownię założył już w XX wieku Stanisław Gabriel Żeleński, że Instytut Witrażowy Adolpha Seilera z Wrocławia to była pracownia niemiecka, nie polska, a przytoczone nazwiska to polskie zasłużone badaczki witraży. Przytoczę tu cytat, do którego się odnoszę: „*Podczas gdy w krajach Europy Zachodniej istniały liczne pracownie witrażowe, w Polsce było ich zaledwie kilka, jak Instytut Adolfa Seilera we Wrocławiu w 1846 r. oraz pracownie w Krakowie prowadzone przez Teodora Zajkowskiego (w rzeczywistości witrażysta ten nosił nazwisko Zajdzikowski – przyp. M. C.) i niemieckiego architekta Szczecińskiego. Naszą wiedzę ogranicza brak artystycznego malarstwa na witrażach tego pokolenia, a witraże dolnośląskie lepiej dokumentują takie artystki jak Magda Ławicka, Beata Fekecz-Tomaszewska, Agnieszka Gola, Elżbieta Gajewska-Prorok i Irena Kontny*”, (str. 54).

Znowu muszę podkreślić, że podobnych błędów i niezrozumiałych sformułowań znaleźć można znacznie więcej. Nie rozumiem, dlaczego autor nie sięgnął do podstawowych

lektur w tej dziedzinie, nie zapoznał się z obecnym stanem wiedzy w zakresie, o którym pisze? Przecież takie pozycje jak: „*Zapomniana pracownia. Witrażowy Instytut Adolpha Seilera we Wrocławiu. 1846-1945*” Magdy Ławickiej czy publikowany sukcesywnie przez ARS VITREA POLONA zbiór siedmiu już tomów referatów pokonferencyjnych w tym: „*Polska sztuka witrażowa*” czy „*Witraże – dziedzictwo cenne czy niechciane?*”, to zdecydowanie naukowe źródła informacji, zaś nie są nimi przytaczane przez autora dysertacji informacje z cytowanych stron www. Co dziwne, Autor wydaje się coś słyszeć o autorach zajmujących się historią i teorią sztuki witrażowej na terenach obecnej Polski, ale nie korzysta z ich bogatego dorobku. Myli choćby dziedziny, którymi się zajmują. Żadna ze wspomnianych wyżej badaczek (M. Ławicka, B. Fekecz-Tomaszewska, A. Gola, E. Gajewska-Prorok i I. Kontny) nie jest artystką, to konserwatorki i historyczki sztuki.

Podsumowując część dotyczącą historii witraży, muszę ze zdziwieniem odnieść się do braku wartościowych informacji dotyczącej polskich witraży okresu międzywojennego, okresu tak istotnego dla ukształtowania się polskiego witrażownictwa. Ze środowisk artystycznych Krakowa, Lwowa, Poznania i Warszawy lat 20. i 30. XX wywodzili się artyści, którzy wpłynęli na polską sztukę witrażową już w okresie powojennym. Nie ma tu o nich ani słowa.

Dotkliwym mankamentem zauważalnym w analizowanej pracy jest brak kontekstu dla bogato reprezentowanej części katalogowej. Autor podejmując się tematu analizy witraży polskich w obiektach sakralnych po 1989 roku nie przedstawia *de facto* żadnych informacji o powojennym 40-letnim okresie poprzedzającym. Kwituje ten dorobek banalnymi stwierdzeniami o geometrycznej estetyce itp., np. „*Po II wojnie światowej w dziedzinie witraży kościelnych narodził się nowy styl artystyczny. Charakterystyczne dla secesji kręte linie zostały zastąpione sztywnymi, prostymi liniami [...]*”, oraz konkluduje „*[...] niemniej jednak epoka ta naznaczona była spadkiem jakości polskiej architektury i sztuki witrażowej*” (str. 60). Zapomina, że właśnie w tych czasach, które pomija, tworzyli monumentalne witraże tacy artyści jak: Jerzy Nowosielski, Waław Taranczewski, Lucja i Józef Oźminowie, Teresa Reklewska, Zbigniew Horbowy, Jan Piasecki i wielu, wielu innych.

Co stanowi zatem sedno samej rozprawy? Jak wnioskuje, celem jaki doktorant miał zamiar osiągnąć w rozprawie jest „zbadanie specyfiki narracji pomiędzy witrażami a architekturą sakralną”. Pomijając już poprzednie uwagi o samej „narracji” i zdefiniowaniu pojęcia „witraż” oraz wątpliwej klasyfikacji technik witrażowych, po takiej zapowiedzi należy oczekiwać rzetelnej wiedzy o współczesnych witrażach i architekturze oczywiście. Zamiast tego napotykamy realizację zgoła innego celu niż sformułowany we *Wstępie*. Autor koncentruje uwagę na opisie odbioru przez wiernych lub osoby odwiedzające świątynię zamieszczonych w

jej wnętrzu witraży. Nie próbuje nawet konfrontować ze sobą wiedzy uznanej (rzemieślniczej i naukowej) z obu dziedzin, architektury i witrażownictwa, w miejsce tego praca wypełniona jest dywagacjami na temat odbioru witraży przez zwiedzających i wiernych, czyli potocznym odbiorem witraży kościelnych.

Metoda, którą stosuje, by osiągnąć swój cel, opiera się na doborze 20 wskaźników – choć, jak podaję niżej, liczba ta nie jest jednoznacznie ustalona – które uznał za ważne w jego realizacji. Dobór tych cech jest absolutnie arbitralny i nie znajduję w pracy żadnego uzasadnienia dla ich wyboru. Jest podyktowany subiektywną skalą preferencji doktoranta albo istnieje druga możliwość – zebraną wiedzą o potocznym odbiorze dzieł witrażowych. Następnie dokonał (przez przydzielenie, według własnego mniemania, punktów w skali od 1-10) uporządkowania ich według własnej skali preferencji. Po „przełożeniu” skali wartości na punkty sięgnął po matematyczną metodę Krefft funkcjonującą w medycynie, ekonomii i inżynierii, służącą do pomiaru zjawisk bezpośrednio niemierzalnych. Zapewne dlatego, że doktorant uważa, że u humanistów wzory matematyczne w pracach naukowych wywołują przekonanie o większej wartości poznawczej tekstu.

Kłopot w tym, że przystawiane do równania tej funkcji dane są nieobiektywne, niemierzalne, a dobór ich nie ma merytorycznego uzasadnienia. Wynikają, być może, z marzeń autora o możliwościach zobiektywizowania świata duchowego. Trywializując, jeśli dzięki jakiegokolwiek funkcji można byłoby określić stopień uduchowienia, to dlaczego nie można byłoby obiektywnie określić stopnia piękna przedmiotu, urody pejzażu, a w końcu miłości matki do dziecka? Dla każdego z tych zjawisk można znaleźć masę zmiennych. Np. wysokość wzgórz wystających nad rzeką, ilość i gatunek drzew, rozdrobnienie skał, pofałdowanie terenu, kolor ziemi, stosunek widzialnego nieba do wzgórze itd. stanowią materiał empiryczny pochodzący z cech diagnostycznych, który można podstawić do równania. Wartości kulturowe dzielą się na bezpośrednio praktyczne i symboliczne. Przykłady, które wymieniłem zaliczane są do symbolicznych, które co najwyżej manifestować się mogą w obserwacji, pod warunkiem, że obserwator dysponuje wiedzą o tej wartości poprzedzającą akt obserwacji. Nie są zatem uchwytnie w percepcji, są jako takie nieobserwowalne. Matematyczny algorytm Krefft, przytoczony w pracy, nie stanowi więc żadnego rozwiązania problemu wartości symbolicznych i nic poznawczego nie wnosi do pracy. Co więcej, nawet gdyby przyjąć, że taki wzór można by wykorzystać, dane podane przez mgr. Orłowskiego skutecznie by to uniemożliwiły. Autor podaje bowiem różną liczbę analizowanych wskaźników: 22 lub 23 (jeden jest sumą) (str. 114-118), 17 (str. 121), 17 (str.122), 17 (str. 123), 17 i 20 (do tego w ramach jednego równania – uniemożliwiając jego obliczenie!) (str. 124), 20 (str. 125) i wreszcie znowu 17 (str. 128).

Katalog, na podstawie którego doktorant dokonuje syntezy danych, zamieszczony w Aneksie, składający się ze 100 pozycji, pozostawia niedosyt. Nie są podane żadne kryteria wyboru obiektów do katalogu, poza datą powstania. W nocie katalogowej brakuje naprawdę podstawowych informacji np. autor nie podaje nigdzie nazwisk twórców, co dotyczy zarówno witraży, jak i architektury. Nie ma żadnych wymiarów, rzutów obiektów, a ich skalę czytelnik musi rozpoznać na podstawie zdjęć o bardzo słabej jakości (być może wynika to ze złej jakości wydruku). W punkcie: *analiza witraży* autor stosuje nieobiektywne kryteria. Przykładowo są to: *stopień skomplikowania (ilość elementów)*, *stopień podobieństwa/szczegóły*, *proporcje/poprawność anatomiczna*, *intensywność cieniowania* itd. Trzeba zapytać o podstawę dla określenia skali tych wartości. Zdarzają się pomyłki rzeczowe – na str. 341 przy opisie nr 68, autor myli witraż wykonany w technice „dalle de verre” z witrażem właściwym ze szkła płaskiego tzw. antycznego.

Konkluzja

Jedynym pozytywnym elementem doktoratu jest część poświęcona autorskim „oprawom witrażowym”. Niestety, autor jedynie wzmiankuje swoje dokonania w dziedzinie wprowadzenia ekologicznych i obojętnych dla środowiska naturalnego materiałów do witraży, czy też eksperymentów z różnymi metalami szlachetnymi w obróbce i technice witrażowej. Można przypuszczać, że podjęcie przez doktoranta takiej problematyki w rozprawie doktorskiej mogłoby zaowocować lepszym rezultatem końcowym.

Przedstawiona do oceny praca doktorska mgr. Marcina Orłowskiego pt. „*Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku*”, to obszerne dzieło, które pomimo interesującego i rzadkiego tematu, ze względów przytoczonych wyżej, nie spełnia kryterium naukowości. Nawet więcej, odnoszę wrażenie, że autor lekceważąco podszedł do ewentualnego czytelnika pracy doktorskiej, ponieważ nie wykonał korekty językowej, sprawdzenia tłumaczeń, nie zadbał o poprawny poziom edytorski tekstu. Podejrzewam, że zlekceważył też kompetencje ewentualnych recenzentów w dziedzinie witraży, wprowadzając do pracy wiele nieprawdziwych i pochodzących z sądów potocznych informacji o technikach i materiałach witrażowych. Co dziwne, nie pomaga w tym mgr. Orłowskiemu jego rzemieślnicze wykształcenie – nad czym należy się zastanowić w kontekście jakości kierunkowej edukacji zawodowej w tej dziedzinie.

Końcowa ocena

Opierając się na powyżej zebranych i przedstawionych danych stwierdzam, iż:

1. Praca doktorska pana Marcina Orłowskiego pt. „*Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku*” dowodzi braku ogólnej wiedzy w dziedzinie historii witraży, teorii witraży i technik witrażowych. Moja ocena tego zakresu wiedzy doktoranta jest negatywna.
2. Praca doktorska pana Marcina Orłowskiego pt. „*Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku*” dowodzi braku przygotowania autora do samodzielnej pracy naukowej. Moja ocena tego zakresu wynikająca z treści doktoratu jest negatywna.
3. Praca doktorska pana Marcina Orłowskiego pt. „*Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku*” nie wnosi żadnych nowych wartości w dziedzinę badań naukowych z zakresu witrażownictwa, architektury i urbanistyki, ani nie stanowi oryginalnego rozwiązania w zastosowaniu wyników badań w tych dziedzinach. Moja ocena tego zakresu wynikająca z treści doktoratu jest negatywna.

Oceniam tę pracę bardzo negatywnie i podkreślam, że z całą pewnością rozprawa doktorska mgr. Marcina Orłowskiego pt. „*Witraże w obiektach sakralnych w Polsce po 1989 roku*” **nie spełnia żadnych formalnych ani merytorycznych wymogów** Ustawy z dn. 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r., poz. 859) w związku z art. 179 ust. 1 i 4 Ustawy z dn. 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające ustawę - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1669) oraz Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dn. 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2017 r., poz. 1789).



dr hab. Marcin Czeski prof. ASP