

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Radosława Skóry pt: „Dwoistość natury artysty - rozważania na temat procesu twórczego” i dzieła artystycznego pt. „Kula” oraz dorobku twórczego, w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki, wszczętym przez Radę Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Praca przygotowana pod opieką promotorską dr hab. Jakuba Łęckiego, prof. ASP

Rada Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, powołała mnie na jednego z recenzentów pracy doktorskiej pana mgr Radosława Skóry.

Do sporządzenia recenzji otrzymałem następujące materiały:

- pisemną rozprawę doktorską pt.: „Dwoistość natury artysty - rozważania na temat procesu twórczego” wraz z dokumentacją realizacyjną dzieła rzeźbiarskiego „Kula”.
- portfolio dorobku artystycznego wraz z dokumentacją pracy dydaktycznej i organizacyjnej z lat 2004 - 2018.

Podstawą opracowania niniejszej recenzji są:

- pismo powołujące mnie na recenzenta w/w sprawie
- rozprawa doktorska oraz opis i dokumentacja dzieła
- życiorys artystyczny
- dokumentacja dorobku artystycznego po uzyskaniu stopnia magistra sztuki

Przygotowana przeze mnie opinia została podzielona na cztery części:

- Opinia o twórczości artystycznej kandydata
- Opinia o pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktoranckie
- Opinia o pracy teoretycznej
- Wniosek końcowy/konkluzja.

Pan Radosław Skóra urodził się w 1978 roku w Lublinie. W latach 1993-1998 uczęszczał do Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w rodzinnym mieście. W roku 1998 rozpoczął studia na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej w Lublinie. Dyplom magisterski pod opieką prof. Sławomira Mielezki obronił w 2003 roku. W latach 2003-2011 pracował na macierzystym wydziale na stanowisku starszego referenta inżynierijno-technicznego w Zakładzie Rzeźby i Ceramiki a od października 2011 roku pracuje tu na stanowisku asystenta. W roku akademickim 2009-2010 oraz 2010-2011 pracował w ramach umowy o dzieło w Kolegium Sztuk Pięknych w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą. W dokumentacji brak jednak informacji z kim współpracuje Kandydat jako asystent, natomiast dowiadujemy się o przedmiotach i kierunkach studiów, w jakich uczestniczy czy wspomaga dydaktycznie. Są to m.in. zajęcia z rzeźby oraz projektowania i organizacji przestrzeni na kierunku malarstwo, grafika i edukacja artystyczna. Biogram ujawnia również kilka faktów o aktywności organizacyjno-naukowej, m.in. o współorganizowaniu plenerów studenckich, opiece merytoryczno-organizacyjnej koła naukowego oraz udziale w wydziałowych projektach badawczych, szkoleniach dla nauczycieli i warsztatach rzeźbiarskich dla uczniów szkół gimnazjalnych i średnich. Warto tu wspomnieć o przeprowadzonych indywidualnych zadaniach badawczych, zrealizowanych przez Kandydata w latach 2012-2014, należą do nich: „Rola materiałów w procesie rzeźbiarskim”, „Dźwięk - Obiekt” oraz „Dźwięk-Obiekt-Przekaz”. Radosław Skóra uczestniczył jako wykonawca w pracach zespołowych przy realizacji kolejnych kilku zadań badawczych, realizowanych w macierzystym zakładzie. Kandydat informuje także, m.in., że współuczestniczył przy powstawaniu nowej specjalności „Ceramika Artystyczna” w ramach kierunku Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuk Plastycznych oraz przy tworzeniu pracowni giserskiej w Zakładzie Rzeźby i Ceramiki. Do aktywności organizacyjnej zaliczyć należy także pełnienie funkcji sekretarza w komisji rekrutacyjnej oraz zasiadanie od 2016 roku w składowej Rady Wydziału Artystycznego UMCS. W roku 2017 Pan Radosław Skóra otrzymał nagrodę indywidualną III stopnia dla nauczycieli akademickich, przyznana przez Rektora UMCS za wyróżniającą się pracę na rzecz Uczelni.

Opinia o twórczości artystycznej

Portfolio Kandydata prezentuje dokumentację fotograficzną siedmiu realizacji rzeźbiarskich powstałych po dyplomie magisterskim. Są to prace z lat 2009-2016. Nie możemy natomiast dowiedzieć się jak wyglądały dokonania z okresu tuż po dyplomie, tj. z lat 2003-2009. Moim zdaniem informacja taka pozwoliłaby pełniej przeanalizować rozwój świadomości oraz drogi twórczej Kandydata, zwłaszcza w relacji do efektów pracy dyplomowej jako istotnego etapu w rozpoczynającej się, profesjonalnej karierze artystycznej.

„Najstarszą” pracą, prezentowaną w przygotowanym portfolio jest płaskorzeźba „Nokturn” z 2009 roku, o wymiarach 80 x 180 cm, zrealizowana w żywicy poliestrowej. Jak informuje nas sam autor, inspiracją do powstania rzeźby była muzyka Fryderyka Chopina. Kompozycja opiera się tu na osiowym, symetrycznym zestawieniu form-skrzydeł scalonych rodzajem pierścienia. Układ rozwija się od lewej rodzajem falujących płaszczyzn (kartek papieru?), które przenikając przez ów pierścień ulegają swoistej transfiguracji i rozdrobieniu a zarazem zatopieniu w organicznej, miękkiej i nieregularnej masie. Mimo swoistej ekspresyjnej dynamiki, kompozycja zachowuje symetryczną równowagę a nad całością dominuje jednak

ów koncentryczny krąg, sugerujący odśrodkową energię ruchu... Układ, moim zdaniem plastycznie poprawny i zharmonizowany, dość powiedzmy „luźno” przywołuje skojarzenia z kompozycyjno-wyrazowymi aspektami muzyki Chopina, w której trudno znaleźć tak wyraźne centralne dominanty kompozycyjne. Nie znaczy to jednak, że nie można dopatrzeć się tu pewnej „muzyczności” założenia.

Kolejną pracą, jaką ujawnia nam Radosław Skóra jest plenerowa realizacja zatytułowana „Ogień-Impresja”, powstała na sympozjum w Mrągowie w 2010 roku. Jest to dziewięcioelementowa kompozycja z szarego granitu o wymiarach 135 x 135 x 260 cm, ustawiona na planie symetrycznie podzielonego kwadratu. Praca ta, na stałe zlokalizowana ma terenie Mrągowa, stanowi element rzeźbiarskiego akcentu parkowego, dla którego tłem staje się zieleń oraz pobliska infrastruktura architektoniczna. Forma kompozycji opiera się na rytmicznie zdynamizowanej strukturze pionowych słupów, zakończonych stopniowo wydłużającymi się stylizowanymi kamiennymi „językami” ognia. Geometrycznie poprawne, regularnie przycięte prostopadłościaki zakończone są ręcznie opracowaną ekspresyjną strukturą odkuwanego kamienia, zachowując ślad kamieniarskiego dłuta ujawniający rysunkową fakturalność.

Całość układu posiada pewną lekkość, podkreśloną kolorytem tworzywa, proporcjami elementów składowych oraz wspomnianą rytmicznością. W rozwiązaniu przestrzennym brakuje, moim zdaniem, dostosowania skali rzeźby do otaczającej ją przestrzeni. Wydaje się ona zbyt lekka i jakby osamotniona w przestrzeni nazbyt otwartej, nie tworzącej proporcjonalnego kontekstu, wzmacniającego oczekiwany monumentalizm. W odbiorze mamy do czynienia z czymś pomiędzy skalą kameralno-galeryjną o formą plenerową. Odbiór nieco „nadbudowują” niektóre ujęcia fotograficzne w dokumentacji, sugerujące ową „monumentalność” założenia...

Gipsowa „Wieża” z 2012 roku, o wysokości 70 cm, zdaje się być rodzajem konceptu w pośredniej skali, projektowanej być może do realizacji bardziej monumentalnej. Jej widok mocno odwołuje do form bliskich dziełom z lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku, o mocno pomnikowej wręcz powściągliwości. Mamy tu typ architektonicznej, schodkowej konstrukcji, na której szczycie dostrzec można kształt interpretowanej otwierającej się jakby dłoni. Całość układu jest wyraźnym zderzeniem geometrycznego architektonu z ekspresyjnie zarysowaną formą organiczną, wieńczącą tytułową wieżę. Dominuje tu klasyczny pion o wyraźnych monumentalnych aspiracjach, rodzaj ekspansji siły i sugerowanej wzniosłości.

Inspiracje muzyczne ujawnia również tryptyk płaskorzeźb zatytułowanych „Impromptu” z 2014 roku, również opartych, jak deklaruje autor, o muzykę Chopina. Tu jednak dość zdecydowanie widzimy już kubizujące fascynacje Kandydata oraz skłonność do tworzenia rozwiązań cyklicznych czy trójdzielnych. Mocne, ostre i ekspresyjnie cięte bryły sugerują chyba fascynacje bliższe muzyce Wagnera niżeli Chopina, ale nie brak tym kompozycjom rytmiczności oraz wyczulenia na przestrzenne relacje reliefowej struktury i swoistej kumulacji energii. Rozwiązanie wariacyjne, charakteryzujące improwizację trójdzielną, jaką jest założenie forma muzyczna o powyższej nazwie, w rozwiązaniu Kandydata wzmocniona jest użyciem trzech różnych tworzyw rzeźbiarskich. Zabieg ten, jak się zdaje, ma wzmocnić owo działanie trójpodziałów i pogłębić rozdrobnienie form pierwotnych. W muzyce Chopina impromptu osiąga kompozycję jednak bliższą układom symetrycznych form mając przy tym, zachowując cechy improwizacyjnej tkanki, tak charakterystyczną dla tego kompozytora harmonię i wielobarwność. W powyższych pracach Kandydata owej cechy nieco brakuje...

Ten charakterystyczny gest ostrych cięć i zdecydowanych kubizujących zestawień znajdujemy w najbardziej dojrzałym, w dotychczasowej twórczości Kandydata, cyklu (tryptyku?) zatytułowanym „Drzewa”. „Drzewo” z 2014 roku posiada jeszcze formę wertykalną i kojarzyć może się z korpusami pni starych wierzb, w których wytrawione czasem ekspresyjne

skorupy, pozbawione gałęzi, mocno rysują pejzaż naszego krajobrazu. Te poryte i pękające korpusy z oddali kojarzyć mogą się z układem wznoszących się dłoni, gestem krzyku czy rozpaczki. To porównanie, może nazbyt roszczeniowe, bardzo trafia w uzyskane przez rzeźbiarza metalowe zgeometryzowane skorupy. „Drzewo II” z 2015 roku to już układ poziomy, z dynamika klinowatej bryły mocno niejako wcinającej się w podłoże. Tu już nie ma mowy o domniemanych romantyczno-pejzażowych konotacjach. Nie ma tu także, moim zdaniem, śladów form, o których pisze autor w autoreferacie. Nie znajduję tu znaku czy symbolu łączącego to, co pod ziemią z tym co pod niebem. Widzę tu raczej coś na kształt specyficznego tworu jakoby quasi biologicznego pocisku, ukierunkowanej energii z kłębiącym się ogonem, formę wydartą ziemi, która chce wbić się na powrót w życiodajną glebę. Ten znak to, w moim przekonaniu, boląca tęsknota za utraconym gruntem, krzyk w poszukiwaniu korzeni, pragnienie powtórnego związku z naturą...

„Drzewo III” z roku 2016 jest najbardziej „pancerne”, w rzeźbie tej, użyta stal wydaje się potęgować wrażenie osłonowej skorupy zatracającej kontakt z rzeczywistością natury. Znajduję tu swoisty pancerz, w którym być może schowano resztkę drogiego pnia, pozostałość gubionej powoli przyrody i jej prastarych symboli.

W pracy tej drzewo to relikwiarz ukryty przed niepojętą, niszczycielską mocą człowieka. W pewnych ujęciach ujawnionych w dokumentacji rzeźbiarska forma mocno przywołuje na myśl inną osłonę, mianowicie betonowy silos nad elektrownią atomową w Czarnobylu - jakże znamienne memento końca wieku XX.

Jak wspominałem wcześniej, cykl „Drzewa” to zdecydowanie najciekawsze formalnie i treściowo realizacje doktoranta, a ich interpretacja niekoniecznie zbieżna być musi z intencjonalnym opisem autora. Tu szczególnie uszanować należy wyobraźnię i wyczucie odbiorcy oraz jego wrażliwość na ewokowane formą obrazo-znaczenia. Zestaw tych stalowych eksponatów, mocno symbolicznie łączących naturę i człowiecze zapędy, można by nawet zaryzykować stwierdzenie - trawestujące relację natury z kulturą (rozumianą jako efekt „wyczynu” człowieka), wskazuje na bardzo cenny zmysł obserwacji a zarazem wyczulenia doktoranta na posthumanistyczny wizerunek współczesności, przyobleczonej w artystyczną formę rzeźbiarskiej metafory... Dzieła te to bardzo znaczący punkt w karierze kandydata a zarazem formalny (a także warsztatowy) wstęp do doktoranckich rozważań. Dostrzec tu należy rozwój języka formalnego, pogłębianie warstwy warsztatowej oraz uzyskiwane dzięki temu warstwy znaczeniowo-treściowe.

Opinia o pracy artystycznej zgłoszonej jako dzieło doktorskie

Dziełem doktorskim jest „Kula”, z pozoru jednolita forma o średnicy 260 cm, zamykająca się w kształcie, który w intencji autora ma przywoływać pochodną doskonałości - doskonałości geometrii euklidesowej kuli właśnie. Tu, podobnie jak w pracach z ostatnich czterech lat, tworzywem konstruującym rzeźbę jest blacha stalowa częściowo rdzewiona w wewnętrznych partiach bryły szlifowana i polerowana.

Autor postanowił kulę podzielić symetrycznie na osiem części, jak się wydaje i po to aby ją móc ją łatwiej transportować, ale też i po to, aby, jak nas przekonuje w swej części pisemnej, by uzyskać wielocłonową i przekształcalną formę dającą możliwość przekształcania. Jak pokazuje nam dokumentacja dzieła istotnie, owe osiem skorup dają możliwość prawie dowolnego składania i rozbierania, co w pewnym sensie daje surogat kombinatorycznej ewolucji bryły... Rozłożona kula, w przekonaniu autora, pozwala na wejście wewnątrz i dostrzeżenie jej strukturalnej inności.

Czy jednak zabieg ten wydaje się najważniejszym osiągnięciem skonstruowanej formy? Niekoniecznie - pierwotny kształt nie był jednak idealny, podziały dają się zauważyć jako dość znaczne szczeliny a ponadto w części partii środkowej mamy wyraźny destrukcyjny efekt sfery.

Te zabiegi nie tylko nadają owej prawie kuli efekt mozolnego wysiłku konstrukcyjnego ale zarazem pozwalają na rzeczywiste wniknięcie wewnątrz, zaspokojenie ciekawości i ... obicie sobie głowy. Czymże jest więc kula Skóry, czy jest to test na sprawność rzeźbiarsko-spawacza, mozolnie składającego płaszczyzny, dobierającego nieregularne fragmenty blachy aby, tu i ówdzie ją „doklepując” pokazać, że można w pojedynkę zrobić duże coś...

Co więc mamy przed sobą (to jest - co widzę w dokumentacji fotograficznej): sporych rozmiarów, tj. w skali przekraczającej wzrost przeciętnego człowieka, lekko pomięta stalową formę, której konotacje znaczeniowe mnożyć się mogą wraz z czasem poświęconym na jej oglądanie i...rozbiwanie. Praforma kuli-jaja, prapoczątek, kulista energia początku, jadro - ale i kulistość naszego globu, dostrzeganych planet, czy wreszcie kulistość owoców natury, gigantycznego jabłka które upadło Newtonowi...

Szukamy odpowiedzi i dobrze, mamy do tego absolutne prawo, ba, zagadki tej nie powinien nam autor ułatwić rozwikłać. Na jednym z owych fotograficznych ujęć brązowa kulista jakoby przypadkowa pozostałość jawi się jak upadły, pomiętoszony meteoryt - znak naszej łączności z kosmosem, znak przynależności do wszechświata a może tylko memento pragnienia zbliżenia się do tego co niedosiężne, pragnienie zobrazowania utopijnego przedmiotu pożądanego.

Wielowarstwowość i wieloznaczność użytego przez doktoranta symbolu, z jednej strony wydawać by się mogła trywialna, po głębszym jednak zastanowieniu, po odrzuceniu kilku co najmniej klisz kulturowych, zdać się może naturalnym a zarazem wciąż żywym pragnieniem własnego zmierzenia się z absolutem geometrycznego wyznacznika idei doskonałej.

Radosław Skóra, jak sam pisze, zawiera wielokroć intuicji ale, jednak, świadomie dotyka potrzeby ubrania tęsknoty w kształt, nadania jej nie tylko rzeźbiarskiej skali ale i autorskiej autonomii formy a zarazem zmajstrowania budowli z dziecięcych klocków - z marzeń małego, a może kiedyś i sławnego architekta - budowniczego nowej, lepszej rzeczywistości... W doktorskim dziele Radosława Skóry widzę więc radosną utopię chłopca a zarazem mocne pragnienie młodego rzeźbiarza, który przeczuwając swe umiejętności, pragnie zbudować swój symbol niedościgłej pełni - pokaleczonej spawem kuli jako synonimu świata mozolnie spajanego ze skrawków nierównego bytu...

Opinia o pracy teoretycznej

Praca pisemna doktoranta składa się z dwóch części o łącznej objętości prawie czternastu stron. Część pierwsza, będąca zasadniczym elementem tzw. rozprawy doktorskiej to sześć krótkich podrozdziałów, które, niestety w dość ogólnikowy sposób próbują odnieść się do jakże bogatego i co za tym idzie, złożonego zagadnienia procesu twórczego. Co prawda autor już na wstępie zaznacza, że :

„ podejmując decyzję dotyczącą tematu mojej pracy doktorskiej postanowiłem oprzeć się na osobistych doświadczeniach procesu twórczego”¹.

Zaraz jednak zdaje się nieco asekurować w tych przekonaniach i zaznacza wszelako, że:

¹ Radosław Skóra”Proces twórczy. Dwoistość natury artysty” str. 2

„wziąwszy pod uwagę subiektywny charakter moich doświadczeń, uznałem że skupię się na tych cechach, które według mnie towarzyszą innym twórcom, są tożsame z ich odczuciami”.²

Czyż wypowiedzi te nie świadczą już o dwoistości natury artysty?

Swoiste sprzeczności czy może nieścisłości w pisemnej wypowiedzi doktoranta zdarzają się i dalej. (np. tam, gdzie mylnie utożsamia twórczość ze stwarzaniem...).

Zasadniczo tekst jest wykładnia rzeczywiście własnych przemyśleń, chwilami wzbogacanych cytatami (nota bene zdarza się, że odczuć można wręcz ich nadmiar), z drugiej zaś odnosi się wrażenie jednak braku skupienia i pogłębienia wielu ważnych myśli. Doktorantowi udaje się zasygnalizować ciekawe wątki, które jednak po krótkim wprowadzeniu i „zillustrowaniu” cytatem nie są pogłębiane lub finalizują się konstatacją dość oczywistą.

Interesującym wątkiem wydaje się być część poświęcona potrzebie izolacji w trakcie urzeczywistniania się procesu twórczego. Aspekt tytułowej dwoistości natury jakże często spełnia się właśnie w tej części owego procesu, kiedy po wstępnej fazie gromadzenia ulotnych inspiracji, „łapania natchnienia”, przychodzi okres „próbkiowania”, selekcji i mozolnej, samotnej fazy ubierania, „szlifowania” formy, bolesnych prób i błędów... W tekście znajdujemy natomiast zaledwie dwa krótkie akapity i cytat wypowiedzi Janusza Gajdy na temat samotności. A szkoda...

Kolejna część tekstu, potencjalnie również atrakcyjna w swym założeniu, dotycząca m.in. kwestii potrzeby konfrontacji z odbiorcą, spotyka się także z dość powierzchownym potraktowaniem. A szkoda. Ratuje sprawę co prawda trafnie dobrane wypowiedzi kilku twórców ale aż prosi się o ich kompetentne rozwinięcie. Wszak mowa o dwoistości natury artysty, który zamykając się w twórczej samotni zarazem usilnie zabiega o aplauz i docenie (nie zawsze wiążące się z rynkowym sukcesem). Ego ściera się więc z potrzebą reglamentowanej ciszy, interakcja z odbiorcą kontrastuje z odrzucaniem krytykanckiej wścibskości, a poczucie „inności” potyka się o „banal” codzienności i powszedniości potrzeb.

Pierwsza część tekstu teoretycznego, mimo ciekawie ujętego tytułu i pojawiających się kilku ważnych myśli, niestety jest najsłabszą częścią całościowo rozumianej pracy doktorskiej. Nie znaczy to wszelako, że odrzucam ją w całości, doceniam wysiłek wielu przemyśleń i w wielu miejscach trafnie dobranej bibliografii. Druga część tekstu, poświęcona opisiowi/analizie dzieła rzeźbiarskiego, skupia się na uwypukleniu genezy doboru tematu i formy dzieła rzeźbiarskiego. Sporą część wypowiedzi zajmują opisy zastosowanych rozwiązań materiałowo-technologicznych, które stanowią wykładnie warsztatowej świadomości autora. Brakuje mi tu jednak może zwrócenia uwagi na poszerzenie pola orientacji we współczesnych nurtach w obrębie zbieżnych rozwiązań, być może wskazania twórców, którzy także podobnie traktowane tworzywo rzeźbiarskie wykorzystują do realizacji idei bliższych zainteresowaniom doktoranta...

Wszak rozpoznanie poszerzonej orientacji w świecie aktualnych doświadczeń praktyki twórczej jest istotnym elementem opinii.

Podsumowując ocenę tej części wypowiedzi kandydata muszę stwierdzić, iż jest to słabszy element całości doktoratu. Intuicja w zakresie podejmowanej tematyki i kryjących się za nią ważkich aspektów twórczej praxis oraz problematyki istoty twórczości, nie pokryła się w pełni z oczekiwaniem pełniejszej analizy. Dostrzegam jednak ową intuicyjną potrzebę pogłębienia tych treści. Przeczuję, że zasygnalizowana problematyka, dzięki wykazanej świadomości twórczej, znajdzie pełniejszy kształt autorefleksji w niedalekiej przyszłości.

² ibidem, str.2

Wniosek końcowy/konkluzja

Podsumowując pragnę stwierdzić, iż całość przedstawionego dzieła doktorskiego, w części artystycznej i teoretycznej, traktowanego łącznie należy uznać za pracę wykazującą autorskie podejście do założonego problemu, ukazującą tym samym doktoranta jako osobowość twórczą o wrażliwej i otwartej postawie artystycznej. Doktorant wykazuje w przedstawionej dokumentacji przygotowanie do samodzielnej pracy artystyczno-naukowej. W tym znaczeniu kandydat wypełnił oczekiwania związane z całościowo traktowaną rozprawą doktorską, wyrażoną własnym językiem, mimo zauważonych drobnych uchybień, komunikatywną, określającą obrany światopogląd artystyczny, wspartą przy tym wykazem udokumentowanego zaangażowania organizacyjno-badawczego i popularyzatorskiego.

Przedstawione do oceny dzieło doktorskie Pana mgr Radosława Skóry, pt. „Dwoistość natury artysty - rozważania na temat procesu twórczego”, składające się z pisemnej rozprawy oraz dzieła artystycznego w postaci rzeźby „Kula”, jako całość, oceniam pozytywnie. Zaprezentowana praca rzeźbiarska oraz dotychczasowy dorobek twórczy ukazuje kandydata jako twórcę poszukującego własnego języka w obrębie rzeźby warsztatowej, świadomą obranej drogi twórczej, prezentującą zarówno profesjonalny język rzeźbiarski oraz gotowość poszukiwać formalno-wyrazowych.

Praca spełnia tym samym wszystkie warunki określone w Ustawie z dn. 14.03.2003 roku, wraz z późniejszymi zmianami, o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach naukowych w dziedzinie sztuki.

W związku z powyższym zwracam się do Rady Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie o nadanie panu mgr Radosławowi Skórze, tytułu doktora w dziedzinie sztuki w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Z poważaniem

