

Przemysław Mrozowski dr hab.

Prof. emeritus UKSW

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Natalii Beaty Woszuk *Portrety władców wołoskich z dynastii Besarabów w XIV-XVI wieku. Kształtowanie się Młodszej Europy – dojrzałe wzorce sztuki portretowej wczesnego średniowiecza*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Urszuli Mazurczak w Instytucie Nauk o Sztuce Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

Dysertacja doktorska mgr Natalii Woszuk składa się z czterech zasadniczych części, poprzedzonych Wstępem, w którym omówiono przedmiot i cel pracy, stan badań oraz strukturę rozprawy. Dopelniono ją Zakończeniem z podsumowującymi wnioskami, zestawieniem wykorzystanej bibliografii oraz angielskim streszczeniem. Jako integralny element rozprawy potraktowano bogaty materiał ilustracyjny, wprowadzony bezpośrednio do tekstu.

W części pierwszej, najobszerniejszej, omówiono w pięciu rozdziałach, podzielonych na podrozdziały, bardzo szeroki zakres zagadnień związanych z portretem i portretowością, poczynając od starożytności, po wczesną epokę nowożytną. W ramach tych pomieszczono stosunkowo różnorodne zagadnienia: wizerunki cesarskie na monetach starożytnego Rzymu i Bizancjum bite i napływające na terytorium Dacji - przyszłej Wołoszczyzny, a potem Rumunii, podobizny władców Bizancjum, od początków po upadek Konstantynopola, a także nawiązujące do nich formalnie i ideowo wizerunki panujących na Bałkanach - w Bułgarii i Serbii, wreszcie zagadnienia związane z odradzaniem się fizjonomiki w Europie średniowiecznej oraz portretowości w przedstawieniach z XIV-XVI w. władców Europy Środkowej, czyli wschodnich obszarów łacińskiego Zachodu.

W drugiej części pomieszczono w czterech rozdziałach informacje historyczne, poczynając od zarysu rozwoju państw funkcjonujących na obszarze dzisiejszej Rumunii, przez charakterystykę modelu sprawowania władzy na Wołoszczyźnie oraz systemu kształcenia młodocianych dynastów z rodu Besarabów, po omówienie ich działalności politycznej na arenie międzynarodowej.

Trzecia część to omówienie spuścizny artystycznej, która jest właściwym przedmiotem dysertacji – podobizny w malarstwie ściennym władców z rodu Besarabów, zestawione w porządku chronologicznym w dziewięciu podrozdziałach, poczynwszy od Besaraba I po Piotra Kolczyka. Do wizerunków wołoskich dorzucono jedno przedstawienie siedmiogrodzkie – domniemany wizerunek Włada II Diabła w Sighisoarze. Część czwarta, podzielona na dwa podrozdziały, poświęcona została symbolom władzy w państwie wołoskim doby Besarabów.

Rozprawa mgr Natalii Woszczuk może z pewnością imponować erudycją, jej szerokimi horyzontami i pogłębioną perspektywą studium, a także emocjonalnym zaangażowaniem w prowadzone badania, jednocześnie jednak budzi szereg wątpliwości strukturalnych, metodycznych i metodologicznych, a w konsekwencji – merytorycznych. Doceniając wysiłek Doktorantki, obowiązkiem recenzenta jest zwrócić uwagę na te wątpliwości, a zacząć wypada od istotnych kwestii terminologiczno-strukturalnych.

Rozprawę poświęcono „portretom” władców wołoskich XIV-XVI w. z rodu Besarabów. Dlaczego jednak tylko tym zrealizowanym w malarstwie ściennym – dobrze byłoby wyjaśnić. Czytelnik ma prawo wiedzieć czy zachowały się także inne ich przedstawienia, na przykład w miniatorstwie. Piszący te słowa zdaje sobie sprawę z niejednoznaczności terminu „portret”. Używane jest w ostatnich latach w znacznie szerszym znaczeniu, niż jeszcze pod koniec XX w., zaś przez badaczy sztuki wschodniego chrześcijaństwa stosowane niekiedy także w odniesieniu do przedstawień, których „portretowość” jest więcej niż wątpliwa, bo bywa odnoszona do wizerunków osób wyniesionych do świętości, zwykle dawno już nieżyjących. Możliwościom osiągnięcia w nich realnej portretowości zaprzeczała zatem nie tylko ich konwencja stylowa, ale także brak podstaw, aby uwzględniać w nich relacje z „rzeczywistym” wyglądem przedstawianych osób. Wprawdzie w ostatnich latach w badaniach nad wczesnym portretem europejskim, zwłaszcza wśród uczonych niemieckich, problem indywidualizacji portretowej i podobieństwa fizjonomicznego nie jest stawiany tak stanowczo, jak ongiś, choćby w klasycznych już dziś pracach Johna Pope-Hennessy’ego, czy Lorne’y Campbell sprzed kilku dekad, ale bez zajęcia w tej kwestii jasno sformułowanego stanowiska określanie terminem portret bardzo umownych,

przedstawień władców wołoskich, mocno skrepowanych bizantyńską konwencją stylową budzi poważne wątpliwości.

Stąd pierwsza uwaga dotycząca struktury pracy: rozważania o początkach portretowania wśród władców środkowoeuropejskich (rozdział I. 5. 1-5), pogłębione uwzględnieniem najnowszej literatury, powinny znaleźć się w początkowej części pracy. Tam też można by pomieścić rozważania Autorki o roli fizjonomiki w kulturze średniowiecznej i jej ewentualnym wpływie na rozwój portretowania w późnośredniowiecznej Europie. Roli, której zresztą nie należy chyba przeceniać. Bez teoretycznego i mocnego wprowadzenia w te zagadnienia nazywanie przedstawień wołoskich Besarabów „portretami” jest terminologicznym nadużyciem. Bardziej zasadne byłoby używanie tu pojęcia „wizerunku”, także dziś dyskutowanego znaczeniowo, ale jednak zdecydowanie bardziej pojemnego semantycznie, w którym dałby się pomieścić także przedstawienia nie dające się utożsamiać z portretem.

Ważną rolę w badaniach zmierzających w ostatnich latach do pogłębionego odczytywania przesłania ideowego wszelkiego rodzaju wizerunków, odgrywa ich funkcja. W gruncie rzeczy portretami należałoby nazywać tylko przedstawienia samoistne - pozbawione ikonograficznych kontekstów i funkcji religijnych. Ich zadaniem było zobrazowanie konkretnego indywiduum uwzględniające nie tylko jego status i rangę społeczną, ale także cechy indywidualne wypisane w rysach twarzy. Tymczasem wizerunki władców wołoskich omawiane przez Doktorantkę tych warunków nie spełniają. Te bardzo skonwencjonalizowane przedstawienia upamiętniają gospodarów i przedstawicieli ich rodzin jako fundatorów lub dobroczyńców wznoszonych lub restaurowanych ich kosztem świątyń. Zagadnieniom funkcji tych wizerunków poświęcono w rozprawie stanowczo zbyt mało miejsca. W śledzeniu genezy i rozwoju omawianych w dysertacji podobizn gospodarskich oraz odsłanianiu ich przesłania ideowego bardziej przydatne byłoby ich omawianie w kontekście i relacjach z przedstawieniami fundacyjnymi XIV-XVI w., w perspektywie uwzględniającej także wyobrażenia tego rodzaju z czasów wczesnego chrześcijaństwa, czy nawet włączając ich antyczne precedensy.

Tymczasem wprowadzeniem w problematykę określoną tytułem dysertacji są bardzo ogólne rozważania o historii „portretów” na monetach

rzymskich w Dacji, o wizerunkach cesarzy bizantyjskich, a także władców innych państw na Bałkanach. Nie sposób zresztą dostrzec celowości omawiania w tym kontekście mennictwa rzymskiego, nawet jeśli monety z podobiznami cesarzy były bite w mennicach zlokalizowanych na obszarze Dacji. Jeśli Doktorantka dostrzega jakiś wpływ cesarskich podobizn na monetach na malowidła prezentujące gospodarów wołoskich o przeszło tysiąc lat późniejsze, powinna o tym wyraźnie napisać. Ogólne zestawienie monet rzymskich bitych w dackich mennicach niczego nie wnosi w główny nurt rozważań podjętych w dysertacji. Na marginesie: w omawianiu monet rzymskich konieczne jest każdorazowe odwołanie się do katalogu *Roman Imperial Coinage* – korpusu, który jest podstawą wszelkich badań nad numizmatyką rzymską.

Również monety bizantyńskie znajdowane na terytorium Rumunii oraz rozważania o pieczęciach niewiele wnoszą w rozważania o wizerunkach władców wołoskich. Zdecydowanie więcej wniosków należałoby natomiast oczekiwać po omówieniu bitych przez nich monet (rozdz. I. 1. 5). Tu jednak Autorka poprzestała na ogólnym i dość zdawkowym opisie, choć ich ikonografia zdradza wyraźne wpływy numizmatyki zachodniej, zwłaszcza węgierskiej, co zdaje się oczywiste w sytuacji politycznej Wołoszczyzny na przełomie XIV i XV w. Wymagałoby to jednak komentarza i wniosków. Tymczasem zabrakło w omówieniu konkretnych informacji np. o znakach heraldycznych występujących na ówczesnych monetach wołoskich. Jaka rolę one pełniły? Czy w rzeczywistości, czyli w sferze obyczaju rycerskiego, gospodarowie używali herbów? Nie sposób tego ustalić bez osobnych badań, ale można w to powątpiewać, choćby ze względu na brak liczniej zachowanych przekazów źródłowych. Niemniej na swoich monetach gospodarowie herby wybijali, co świadczy o ich aspiracjach, aby - podobnie jak władcy zachodni - wyróżniać się identyfikującym znakiem na tarczy. Była to zatem swoista manifestacja afirmacji zachodnich wzorców obyczajowych. Tym bardziej czytelna, że herby te wyraźnie nawiązywały do wzorców węgiersko-andegaweńskich: na tarczy dzielonej w słup trzy belki – nawiązujące do węgierskiego herbu z czasów Arpadów - w polu prawym lub lewym. Ten brak konsekwencji w lokalizowaniu tego godła zdaje się zresztą wskazywać, że zasady heraldyki zachodniej były gospodarom obce; powtarzali wzorce węgierskie bez głębszego zrozumienia istoty semantycznej znaku heraldycznego. Nie wiadomo też jakie godło mieściło

się w drugim polu podzielonej tarczy i jakie były barwy tych znaków. Temu zagadnieniu należałoby poświęcić znacznie więcej uwagi. Herby to wszak – jak napisał Victor Hugo – hieroglify średniowiecza. Wraz z innymi symbolami, także wizerunkami, wyrażały doniosłe przesłanie społeczne i polityczne. Na marginesie - kwestia terminologiczna: wielokrotnie Autorka używa w rozprawie przymiotnika „monetarny” w odniesieniu do umieszczanych na monetach wizerunków. Wprawdzie słownikowo „monetarny” to odnoszący się do monety, ale przede wszystkim jako pieniądza – waluty, co ma zastosowanie w aspekcie ekonomicznym: może być „system monetarny”, „unia monetarna”, ale „portret monetarny” to dziwolak językowy.

Problematyka historyczna, zamknięta w II części rozprawy, zaprezentowana została zbyt szeroko. Wprawdzie historia gospodarstwa wołoskiego i modelu sprawowanej w nim władzy nie jest w Polsce szerzej znana, ale celem dysertacji poświęconej zagadnieniom ikonograficznym nie jest upowszechnianie ogólnej wiedzy o historii Wołoszczyzny, dostępnej przecież w publikacjach, także polskojęzycznych. Celowe byłoby może jakieś syntetyczne wprowadzenie, ale większość informacji należało zamieścić w biografiach tych osobistości, których wizerunki Autorka zestawiała w III części rozprawy. Być może udałoby się tym samym zarysować jakieś elementy prowadzonej przez nich polityki fundacyjnej. Trudno też dostrzec sens tak szerokiego omawiania modelu wychowania dzieci hospodarskich, zwłaszcza jeśli nie zmierza to do konkluzji wskazującej na wpływ wychowania na realizowane z czasem fundacje.

Wreszcie część III dysertacji i omówienie wizerunków gospodarów wołoskich (s. 232-284), które także budzi wątpliwości. Przede wszystkim ze względu na mało analityczny charakter. W gruncie rzeczy Doktorantka, zestawiając podstawowe fakty dotyczące okoliczności powstawania wizerunków, poprzestaje na ich opisie, bez wprowadzenia elementów analizy porównawczej i jasno skonstruowanych wniosków. Wizerunki te powtarzają wiernie określony schemat przedstawienia, co należałoby wyraźnie podkreślić analizując jego strukturę, zamiast zagłębiać się w klasyfikowanie stopnia indywidualizacji twarzy, w których trudno zresztą dostrzec cechy jednostkowe, bo z reguły przedstawiane są w umownych schematach. Za istotne niedopatrzenie uznać

należy fakt, że Autorka nie wyodrębniła tych wizerunków, które powstały z woli przedstawionych w nich osobistości (a choćby tylko w ich czasach), od tych, które powstawały wtórnie – znacznie później, niżli czasy w których żyły upamiętnieni nimi dobroczyńcy, dawno już nieżyjący. Z pewnością ciekawym wątkiem rozprawy byłby problem „tematu historycznego” i jego aktualizacji w tego rodzaju przedstawieniach.

Wreszcie kwestia insygniów władzy hospodarów mołdawskich, którym poświęcono ostatnią, IV część rozprawy, źle zresztą zatytułowany *Elementy władzy Besarabów*. Zagadnienie to pojawia się zresztą wcześniej, także w kontekście omawiania rytuału inauguracji władzy hospodarów. Sądzić wypada, że niezbyt spójne w tym względzie wywody Autorki wynikają w znacznej mierze z niejasnego stanowiska w tej kwestii uczonych rumuńskich. Ale referując te zagadnienia, Doktorantka komplikuje dodatkowo narrację, także dlatego, że nie dość konsekwentnie trzyma się ustalonej terminologii, która okrzepła w literaturze europejskiej zajmującej się problematyką władzy i jej rytuałów: na s. 11 pisze np. o „sakrze królewskiej” Besarabów, na s. 195 o „namaszczaniu hospodarów”, a zatem królewskim sposobie inauguracji władzy, na s. 259 o nagrobku „króla” Radu, a na s. 287 o „królewskiej sakrze” na Wołoszczyźnie. A tymczasem w rozprawie brakuje jasno postawionego stanowiska na temat rytuałów inauguracji władzy hospodarów wołoskich, a tym samym o roli, jaką w tym ceremoniale odgrywały insygnia - znaki społecznego wyniesienia. Nazywanie ich „regaliami” – tytuł rozdziału IV. 1. 1 – także budzi wątpliwości, bo regalia to insygnia władzy królewskiej. Tymczasem nic nie wiadomo, aby hospodarowie wołoscy, choćby tylko na użytek dyplomatyczny, w swych relacjach z krajami łacińskiego Zachodu, używali tytułu króla – rex. Nie byli chyba zatem namaszczanymi w łacińskim rycie koronacji królewskiej. Studia nad ikonografią wizerunków mogą rzecz jasna dopomóc w ustaleniu odpowiedzi na pytanie: czy hospodarowie używali koron jako insygnium władzy. Ale z perspektywy tematu badań podjętych przez Autorkę, jest to zagadnienie wtórne i poświęcono mu zbyt wiele miejsca, a do tego bez jasnego wyniku. Nie da się zresztą tego wyniku osiągnąć bez mocnego oparcia w literaturze zachodniej, choćby w fundamentalnych opracowaniach Percy’ego Ernsta Schramma, z jego monografią *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik* na czele.

Ze spraw drobniejszych – zdziwienie musi budzić sposób zapisu bibliograficznego niektórych opracowań przywoływanych przez Autorkę w przypisach. Przykładem przypis 5 na s. 7 i 89 na s. 165: A. Langer, *Die Parler und die schöne Stil ...*; Anton Langer nie był autorem monumentalnego, katalogu wystawy kolońskiej z 1978 r. Był jego redaktorem, a także autorem m.in. bardzo ważnego dla Autorki artykułu *Ikon und Portröt* w 3. tomie tej edycji. Podobnie katalog *Sigismundus rex et imperator* (przypis 62, s. 158) nie był autorstwa Imre Takácsa; był on jego głównym redaktorem. Jacques Le Goff nie był autorem książki *Człowiek średniowiecza* w serii *W kręgu codzienności*; był tylko (a może aż) jej redaktorem. Bardzo ważna monografia pióra Dominica Olariu, poświęcona genezie portretowania na średniowiecznym Zachodzie (przypis 35, s. 150), została opublikowana w wydawnictwie Petera Langa, które ma swoje siedziby w siedmiu miastach świata, ale żadnej w Paryżu, przywołanym jako miejsce wydania tej pracy. Zapis bibliograficzny to wprawdzie „drobiazg” w dysertacji doktorskiej; trzeba przecież założyć, że Autorka dobrze zna jego zasady, ale w sumie takie uchybienia osłabiają zaufanie i skłaniają do postawienia pytania: czy rzeczywiście Doktorantka miała te publikacje w rękach i mogła z nich skorzystać.

Wielokrotnie w rozprawie mgr Woszuk pojawiają się niezręczności językowe, czy wręcz sformułowania niepoprawne. Przykładem opisy scen, w których donatorzy pojawiają się w obliczu Chrystusa - zasiadającego na majestacie albo wyłaniającego się z nieba - który nazywany jest skrótowo „Bogiem”. Nie jest intencją piszącego te słowa umniejszanie Chrystusowi „boskości”, ale trzeba jednak podkreślić, że w doktrynie chrześcijańskiej Bóg jest wprawdzie jeden, ale w trzech Osobach, a każda z tych Osób ma swoje własne Imię.

Także w rozważaniach o „portretach” władców Europy Środkowej (I. 5; s. 144-181) pojawia się szereg nieścisłości, które wymagają dopracowania lub korekty. Nie sposób dostrzec jakichkolwiek wpływów bizantyjskich (s. 154) w przedstawieniu króla Karola Roberta (il. 3, s. 153) w *Kronice Ilustrowanej*: jego swobodny kontrapost i sposób prezentacji herbu i królewskiego jabłka nie ma nic wspólnego z hieratycznymi wizerunkami, w których prezentowano cesarzy Konstantynopola. Szkoda zresztą, że Doktorantka nie uwzględniła w swej

dysertacji innych wizerunków władców andegaweńskich, które łączyły ewentualne relacje z podobiznami gospodarów wołoskich.

Omawiając pieczęcie Zygmunta Luksemburczyka (s. 157-158), zamiast mało konkretnych rozważań o indywidualizacji twarzy, warto by zwrócić uwagę na ewolucję cesarskiego wizerunku i wprowadzenie około 1433 r. na pieczęcie przedstawień ujętych w półpostaci. Zastąpienie wizerunku w całej postaci, z rozbudowanym aparatem symboli podkreślających rangę pomazańca (gradusy, rozbudowany architektonicznie tron, kotara, baldachim), przez wyobrażenie zredukowane do torsu i twarzy jasno wskazuje na rosnące znaczenie zindywidualizowanego oblicza, jakło źródła informacji o osobie władcy.

Wprowadzenie w rozdziale poświęconym ikonografii władców Węgier rozważań o podobiznach cesarza i króla Czech Karola IV (s. 161-165) musi budzić wątpliwości. Nie tylko ze względu na zakres tematu określonego tytułem, a także chronologię – omawiane są po wizerunkach Zygmunta Luksemburczyka. Panowanie cesarza Karola miało niewątpliwie duże znaczenie dla rozwoju obrazowej reprezentacji władzy w Europie Środkowej i tym samym – dla ikonografii portretowej. Choćby z tego powodu, ale także dla zachowania porządku chronologicznego, należałoby wizerunki Karola IV omówić jako osobne zagadnienie, wprowadzające w rozdział I. 5. 5.

Nie sposób zgodzić się ze zdaniem Autorki, że pieczęcie majestatowe Karola IV miały legitymizować jego panowanie przez potwierdzanie związków dynastycznych z Przemyślidami (s. 162). Zastąpienie pieczęci konnej majestatową wynika z oczywistej zmiany statusu Karola – do 1346 r. margrabiego morawskiego, a potem – króla Czech. Książęta na swych pieczęciach prezentowali się zwykle w wizerunkach pieszych i konnych; pieczęcie majestatowe była zwyczajowo zarezerwowane dla władców koronowanych. Zresztą ojciec Karola, Jan Luksemburski, także używał pieczęci z wizerunkiem majestatowym na awersie i konnym na rewersie, naśladując tym swego teścia – Wacława II, ostatniego Przemyśłidę na tronie Czech. Na marginesie: nie da się dostrzec cech bizantyjskich w podobiznie Karola IV z ratusza w Kolonii (s. 164-165).

Omawiając podobizny pierwszych Habsburgów zasiadających w XV w. na tronie węgierskim, należało bez wątpienia podkreślić, że choć najstarsze znane

wizerunki króla Albrechta II powstały w XVI w., to są to jednak wierne powtórzenia oryginałów z około 1430 i 1436 r., czego Autorka mogłaby się dowiedzieć sięgając po nowszą literaturę poświęconą historycznej ikonografii portretowej Austrii, choćby po ciągle przydatny katalog *Porträtgalerie zur Geschichte Österreich* pod redakcją Güntera Heinza i Karla Schütza z 1976 r. Także w przypadku podobizny Albrechta II z kolekcji arcyksięcia Ferdynanda w Ambras warto było powołać się na nowszą publikację, nie zaś na przedawnione opracowanie Karla Friedricha z 1894 r (przypis 91, s. 166).

Mgr Woszczuk ma rację nazywając Haralda Kellera autorem klasycznego – w znaczeniu: ciągle ważnego – studium o początkach portretu w sztuce europejskiej u schyłku średniowiecza (s. 168). Szkoda tylko, że zapomniała podać adresu, czyli miejsca publikacji tego gruntownego i obszernego opracowania, które mimo zmiany portretowych priorytetów badawczych, ciągle zachowuje dużą wartość naukową. Na marginesie tej strony (168): Klosterneuburg nie jest dzielnicą Wiednia, jest osobnym miastem i siedzibą władz odrębnej gminy. Fakt, że można się tam dostać z Wiednia dłuższym spacerem, nie umniejsza samodzielności tego ośrodka.

Wspomniana trochę mimochodem pieczęć majestatowa Władysława Warneńczyka, w której Autorka słusznie dostrzegła daleko idące podobieństwo z pieczęcią Władysława Jagiełły, wymagałaby większej uwagi, ale z uwzględnieniem nowszych badań, nie zaś przez odesłanie do literatury starożytniczej z XIX w. (przypis 100, s. 171). W tym miejscu konieczne było przywołanie monografii Zenona Piecha z 2004 r.: *Monety, pieczęcie i herby w systemie symboli władzy Jagiellonów*.

Dziwić musi ocenę Autorki zwracającej uwagę na brak podobieństwa między wizerunkiem młodocianego Ludwika Jagiellończyka na obrazie Bernarda Striegla a późniejszymi jego portretami (s. 175), choćby pędzla Hansa Krella. Na obrazie wotywnym Striegel zaprezentował Ludwika jako kilkuletnie dziecko, więc oczekiwanie podobieństwa do późniejszych portretów przedstawiających Ludwika jako młodego mężczyznę wydaje się naiwne. Na marginesie: portret Ludwika Jagiellończyka datowany na 1526 r. i przypisywany warsztatowi włoskiemu jest najprawdopodobniej pastiszem z 2. połowy XIX w., a zatem przykładem malarstwa historycznego.

Z drobiazgów kostiumologicznych: wizerunek Radu IV Wielki nie mógł przedstawiać go w płaszczu w typie kontusza (s. 260), bo takiego okrycia (w tym znaczeniu, w jakim funkcjonuje ono w polskiej kostiumologii) jeszcze w XVI w. nie noszono. Podobnie zresztą jak żupan z wizerunku Radu VII (s. 264) nie przypomina tego, który na Węgrzech i w Polsce nazywano w XVI w. żupanem. Fryzura i zarost to wprawdzie nie kostiumologia, ale ważne jej dopełnienie, toteż w tym miejscu trzeba zapytać: na czym polegają „wasy podzielone na dwie połowy” (s. 267) i czym się różnią od niepodzielonych? Wasy po prostu tak rosły, że dzieliły się ponad ustami na dwie części.

Ważne: nie ulega wątpliwości, że biała chusta zwinięta w dłoni w wizerunkach Piotra II Kolczyka i Michała Walecznego w Călușiu (s. 277, ilustracje 34 i 35), a pewnie także Piotra Młodego w Șnagov (s. 268, ilustracja 29) to *mappa* – ważna oznaka władzy i wysokiego statusu społecznego, którą perfekcyjnie odtworzył Marcin Kober w 1583 r. w swym portrecie króla Stefana Batorego z klasztoru Misjonarzy w Krakowie, a znakomicie opisał wskazując na jej bizantyjską genezę i rangę ideową w świecie Osmanów Zdzisław Żygulski Jun.

Można by mnożyć przykłady, wskazując drobne i mniej drobne uchybienia i zastrzeżenia, ale może przyjdzie na to czas, gdy Doktorantka zdecyduje się na przygotowanie swej pracy do druku. Bo mimo mocno tu postawionych akcentów krytycznych rozprawa zasługuje na publikację. Prezentuje zagadnienie w polskiej literaturze naukowej bardzo mało znane, referowane z szerokiej, europejskiej perspektywy, z pasją i zaangażowaniem. Sądzę, że spełnia ona ustawowe wymagania stawiane dysertacjom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie mgr Natalii Woszuć do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

prof. dr hab. Andrzej Walicki

Warszawa, 21 czerwca 2023