

dr hab. Andrzej Betlej
Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego
Muzeum Narodowe w Krakowie

Recenzja pracy doktorskiej mgra Tomasza Niklasa, zatytułowanej
Twórczość artystyczna Jana Józefa Filipowicza, lwowskiego rytownika z XVIII wieku
napisanej pod kierunkiem dra hab. Ryszarda Mączyńskiego, prof. UMK

Przedstawiona do powtórnej recenzji praca doktorska mgra Tomasza Niklasa jest poprawioną wersją dysertacji jaką recenzowałem rok temu.

Należy z satysfakcją odnotować, że większość błędów warsztatowych (a zwłaszcza auto-powtórzenia tekstu) została usunięta, a Autor postarał się także o powiększenie jej objętości – dodając nowe akapity z rozważaniami na temat stemmatów herbowych czy stron tytułowych wydawnictw oraz portretów (np. s. 82i nn). Niestety, zakres wprowadzonych zmian w znacznej części ma charakter mechaniczny, czego najlepszym dowodem jest wprowadzenie części pozycji bibliograficznych wskazanych doktorantowi przez niżej podpisanego w pierwszej recenzji. O ile bowiem pojawiły się one w przypisach, to jednak nie znalazły się w zestawieniu bibliografii. Nie zostały także uzupełnione w katalogu, a część z nich publikuje ryciny Filipowicza. Nie wiem też dlaczego doktorant nie uwzględnił swego artykułu jaki opublikował przed złożeniem jeszcze pierwszej wersji dysertacji (*Działalność artystyczna Jana Józefa Filipowicza, XVIII-wiecznego rytownika – podsumowanie kwerend w placówkach lwowskich i krajowych*, [w:] *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, red. W. Walczak, K. Łopatecki, t. 5, Białystok 2013) zwłaszcza, że tekst ten niemal *in extenso* znalazł się w rozprawie.

Nie chcę przedstawiać szczegółowych zestawień ukazujących co doktorant uzupełnił a co pominął – choć należy docenić zmiany jakie wprowadził w omówieniu znaków herbowych, podjął pewną próbę rozbudowy omówienia twórczości na tle grafiki epoki saskiej (choć przyznam się, że po przeczytaniu zdania: „O charakterze grafiki polskiej [...] decydował [...] nurt sarmacki, z jego niefrasobliwą barbaryzacją i prymitywizmem formy” – trochę zwątpiłem), postarał się też o mocniejsze określenie miejsca i znaczenia twórczości Filipowicza. Pominę wymienianie nadal obecnych licznych błędów interpunkcyjnych, stylistycznych (np. „mała architektura w ołtarzach”), w numeracji przypisów, literówek, które można było przy poprawie skutecznie wyeliminować.

Oceniając pracę po roku chciałbym zauważyć wszakże, że jest to naprawdę wystarczający okres aby zastanowić się nad możliwościami i przeprowadzeniem dalszych uzupełnień i weryfikacji.

Największe do tej pory wątpliwości budzi *oeuvre* artysty nakreślone przez Pana Tomasza Niklasa. Doktorant co prawda usprawiedliwia się w zakończeniu, że „przyjęto jednak że omówiona i zaprezentowana tutaj większa część Jego [Filipowicza] dorobku” stanowi wystarczającą egzemplifikację najważniejszych zjawisk artystycznych i kulturowych, a nowo odnalezione ryciny wpiszą się w typologię i problematykę reprezentowaną w niniejszej pracy” (s. 131), ale problem ten dotyczy w moim odczuciu nie tylko zgromadzonych egzemplarzy rycin (do czego powrócę), ale umiejętności komponowania katalogu, jego korelacji z tekstem i z ilustracjami. Pomijam brak części odnośników do ilustracji w zasadniczym tekście, pomijam błędy w numeracji katalogu (co po prawdzie rzutuje w konsekwencji na ilość znanych Panu Niklasowi rycin), ale wbrew wyjaśnieniom zawartym na s. 150, sposób ułożenia katalogu nadal nie odznacza się logiką, i tak na przykład rycina z obrazem Matki Boskiej z kościoła dominikańskiego we Lwowie (kat. 21) została zilustrowana na jako il. 134, kompozycja przedstawiająca „Duszę w czyśćcu” wylądowała jako ostatnia w katalogu (a winna znaleźć się przed portretami, herbami). Niżej podpisany, chcąc ogarnąć dorobek artysty, został zmuszony do stworzenia tabelki w Excelu i może zatem stwierdzić, że: w katalogu nie uwzględniono wymienionych w tekście (s. 10, przyp. 26, s. 11) rycin *Matki Boskiej Chełmskiej*, *Matki Boskiej Piękoszowskiej*, *Relikwii Krzyża Świętego z kościoła Sakramentek*, ryciny ukazującej *Królową Różańca Świętego* i *Drzewa Krzyża Świętego*. Jeśli doktorant ich nie odnalazł, to powinien o tym napisać, a w katalogu i tak winny się znaleźć z odpowiednią adnotacją). Co więcej, w drugiej wersji pracy „zniknęła” rycina z pierwszej wersji dysertacji przedstawiająca obraz Matki Boskiej z Berdyczowa (il. 12 tamże). Wróćmy do katalogu. Nie wiadomo do jakiej pozycji w katalogu odnosi się il. 31 (która *nota bene* nie odnosi się do wizerunku ze Lwowa ale do obrazu z Berdyczowa). Ryciny przedstawiające wizerunek maryjny w Kamieńcu Podolskim (il. 26, 27) nie mają w ogóle pozycji w katalogu. Znajdująca się w kat. nr 23 (il. 16) rycina została źle zidentyfikowana – dotyczy bowiem obrazu maryjnego w kościele dominikańskim w Podkamieniu, a nie w cerkwi bazylińskiej w Poczajowie. Trudno jest określić czy ryciny w katalogu pod numerem 136 („Rycina z adoracją Trójcy Świętej”) oraz pod numerem 137 („Rycina emblematyczna”) mają swe ilustracje czy nie. Można by je utożsamiać ewentualnie z il. 112 i 113, ale te są podpisane jako ryciny alegoryczne i mają chyba inne wymiary niż te podane w katalogu. Trudno to sprawdzić, bowiem doktorant nie podał ani miejsca gdzie owe ryciny się znajdują, ani nie próbował ich nieco szerzej opisać. Ilustracje nr 123 („Obnażenie z szat”), nr 131 (ilustracja do brewiarza z „Koronacją Chrystusa koroną cierniową”), nr 132 (ilustracja do brewiarza ze sceną „Przybicie do Krzyża”) oraz ilustracja nr 133 (ilustracja do brewiarza – „Pieta”) nie można połączyć z jakąkolwiek pozycją w katalogu (chyba, że ostatnia może się odnosić do pozycji w katalogu nr 144 – niezilustrowanej, ale rycina ta ma należeć do cyklu różańcowego, a ilustracja przedstawia pracę odmienną formalnie). Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku ryciny wymienionej w kat. 148 („Chrystus na krzyżu”) – niezilustrowanej – no chyba, że za ilustrację można do niej przypisać te znajdujące się pod numerami 163 lub 164 (obie trudno było związać z jakimiś pozycjami w katalogu). Idąc dalej, rycina „Chrystus u słu” (kat. 150) nie ma ilustracji, a ilustracja nr 166 („Colloquia Mariana”) nie ma pozycji w katalogu; podobnie ukazany na il. 174 „emblemat” nie ma łączności z żadną pozycją w

katalogu (a może to wspomniana wyżej pozycja katalogowa nr 137??). Pozycję w katalogu nr 157 z herbem Potockich czytelnik może swobodnie połączyć chyba z ilustracją nr 198 lub 201 (tylko, że wówczas „zostaje mu” jedna rycina, która w katalogu nie występuje). Pozycje w katalogu nr 158 (herb kardynała(?) – właściwie arcybiskupa lwowskiego) Mikołaja Ignacego Wyżyckiego) oraz nr 159 (herb książąt Jabłonowskich) – pozostały niezilustrowane. Brak natomiast pozycji w katalogu jaką można połączyć z ilustracją nr 195 (herb łączony Jabłonowskich i Lubomirskich – a może to właśnie pozycja w katalogu nr 159?). Pozycja w katalogu 173 („Na zaszczyt domu Sierakowskich”) to il. 188, ale il. 189 gdzie ukazano sygnowaną rycinę podpisaną jako „semmat na herb Sierakowskiego”, nie dość że nie łączy się z żadną pozycją w katalogu, ale ukazuje dwugłowego orła ze słońcem na piersiach (na pewno to nie herb Sierakowskiego, a chyba herb Laskarys). Co przedstawiają pozycje w katalogu nr 175 (rycina alegoryczna z „Nowych Aten” Chmielowskiego) oraz nr 176 („Sphera Armillaris”) – nie wiadomo. Nie wiadomo też skąd pochodzi i czego dotyczy il. 192 (stemmat na herb Jana Hieronim Nerezjusza). Ponadto, il. 184 jaka przedstawia stemmat na herb Rozumowskich podpisana jest jako dzieło Filipowicza, ale w tekście rozprawy (s. 86) Autor twierdzi coś przeciwnego.

Z koniecznych pomniejszych, korekt można wskazać: kat. 10 – rycina odnosi się do wizerunku z nieistniejącego dziś kościoła nowicjackiego Jezuitów w Krakowie – p.w. św. Macieja i Mateusza na Placu Szczepańskim; myślę, że Autor jednak winien dalej się zastanowić nad ryciną interpretowaną jako ukazującą Św. Jana Kantego (jako „Św. Jan Nepomucen adorujący Trójcę Świętą” jest ta rycina identyfikowana w katalogu np. Muzeum Narodowego w Krakowie). Zdecydowanie mam wrażenie, że jest to przedstawienie Św. Jana Nepomucena i Zofii Bawarskiej (?) lub Św. Agnieszka Przemyślidówna – trzymające na poduszce berło, łaskę – regimentarz(?) i odznakę orderową, która kojarzy się ze znakiem zakonu Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą. O tym, że mamy do czynienia z wizerunkiem męczennika świadczy aniołek z palmą męczeństwa. Co więcej, „Kompozycja alegoryczna z orłem” (kat. 164, il. 181) podobnie wymaga szerszej interpretacji, bowiem dwugłowy orzeł ma na piersi herb ciołek, otoczony łańcuchem Orderu Złotego Runa). Jeśli chodzi o kwestie interpretacyjne można także zauważyć, że postać rycerza na rycinie ukazującej wizerunek z lwowskiego kościoła Dominikanów (il. 29) to Św. Michała Archanioł.

Co więcej, moim zdaniem Doktorant powinien osobno zestawić w ramach katalogu informacje o znanych przed wojną (a zniszczonych) i zachowanych płytach miedziorytniczych Filipowicza (te należało by również zilustrować). Ich analiza wzbogaciłaby rozważania m.in. o procesie produkcji rycin, ukazując choćby powtórne, czy też symultaniczne używanie obu stron płytek. I tak, enigmatyczne informacje o zachowanych płytach rytownika znaleźć można częściowo w tekście, choć brak jasnego rozdzielenia płyty od ryciny prowadzi do sytuacji, kiedy na s. 61 nie wiadomo czy Pan Niklas analizuje odbitkę czy płytę przedstawiającą św. Marię Egipcjanekę. Lektura katalogu przynosi informacje o 5 zachowanych płytach miedziorytniczych Filipowicza, w tym 2 dwustronnych (poz. kat. 30, 41, 42, 46, 148, 189). Dwie ostatnie pozycje rodzą kolejne pytania. Poz. 148 opisana jako „Chrystus na krzyżu” zawiera adnotację, że płytka miedziorytnicza jest dwustronna, ale czytelnik nie otrzymuje informacji gdzie jest ona

przechowywana, ani co znajduje się na jej drugiej stronie. Dalej dowiaduje się za to, że „istnieją wariant(sic!) ryciny bez inskrypcji, z sygnaturą umieszczoną u stóp Marii Magdaleny. Miedzioryt najprawdopodobniej był przygotowany do dzieła Klemensa Chodykiewicza, *Złota brama heroicznymi dziełami...1752*”. Jeśli chodzi tutaj o rycinę „Ukrzyżowanego z Marią Magdaleną” (il. 163 i 164) to posłużyły one jednak do ilustracji nie dzieła Chodykiewicza, a analizowanego przez Doktoranta *Missale defunctorum... 1756*, na k. 4r. *Nota bene* o tym fakcie w tekście informacji nie ma (por. s. 76–77). Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku poz. kat. 189 („Portret Leona Ludwika Szeptyckiego”), gdzie w uwagach recenzent znajduje informację, że na odwrocie tejże płyty (zachowanej w zbiorach MNW) znajduje się przedstawienie „Jezusa Ukrzyżowanego” również autorstwa Filipowicza. Niestety, tego czy jest to któraś z wersji ryciny z „Ukrzyżowaniem z Marią Magdaleną”, lub też „Grupy Ukrzyżowania” z stacji Drogi Krzyżowej (il. 165) już się nie dowiaduje.

Reasumując – po analizie tekstu, katalogu, lustracji – trudno jest określić liczę znanych dzieł Filipowicza. Ale to nie wszystko. Myślę, że Pan Tomasz winien przyłożyć większej staranności w kwerendach. Przyznam się, że do końca nie jestem w stanie się zorientować w jakich zbiorach prowadził On poszukiwania. Wcześniej twierdził, że przeprowadził szczegółowe poszukiwania w zasobach polskich, wymieniając właściwie wszystkie zbiory grafik (T. Niklas, *Działalność artystyczna Jana Józefa Filipowicza...*, s. 197.), następnie doktorant określił zasięg kwerend do dziewięciu „placówek państwowych i zakonnych na terenie całego kraju”, aby w końcu przyznać się, że w podstawowych dla tematu dysertacji, zbiorach Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. Wasyla Stefanyka, w dawnych zbiorach Baworowskich, kwerendy nie skutecznili („bowiem nie dopuszczono mnie do przejrzenia tamtego zbioru” – dysertacja v. 2.0 –s. 8, przyp. 24); nie mniej w katalogu pojawiają się odnośniki do tego zbioru. (I jeszcze jedno – od ponad dwóch lat nie ma takiej instytucji jak Archiwum Państwowe w Krakowie, tylko Archiwum Narodowe).

Tak czy inaczej – oto lista prac Filipowicza w ogóle nie uwzględnionych przez doktoranta:

1. Chrystus Milatyński (znajduje się w Archiwum Karmelitów Trzewickowych w Krakowie, a także w zbiorach Muzeum XX. Czartoryskich), sygnowany, ok. 1747;
2. Matka Boska Zasławska (w d. zbiorach Baworowskich, drugi, sygnowany, egzemplarz znajduje się także w Bibliotece Naukowej Akademii Nauk Ukrainy im W. Stefanyka we Lwowie, sygn. zespół (fond) 5, Rękopisy Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sprawa 7636/II, Papiery Wilamowskich i Boguszów. Varia: luźne materiały mające związek przeważnie z Podolem i Wołyniem. XVIII–XIX w) (a ostatnio opublikowana przez A. Dworzak, *Zapomniany kult wizerunku Matki Boskiej w kościele bernardyńskim w Rzeszowie [w:] Sanktuarium Matki Bożej Rzeszowskiej 1513–2013*, red. A.K. Sitnik OFM, W.P. Tokarski OFM, Kalwaria Zebrzydowska 2016, s. 411, il. 4);
3. Herb wspólny Puzynów i Mrozowickich, sygnowany, opublikowany w *Kostka najosobliwsza całej Polski korpus i mocny i nie przelamany szczególnie czyniąca S. Stanisław Kostka kazaniem panegirycznym [...] Lwów 1746*;

4. Herb Korczak opublikowany przez Filipowicza w *Triedya nieukojnych žalów* [...] *Jaśnie Wielmożne Imści Xiędzu Onufremu na Wielkich Szumlanach Szumlańskiemu* [...], Lwów 1761;
5. Herb abpa Wyżycznego, sygnowany (MNK III–ryc.–9873);
6. Portret Daniela F. Conciny, sygnowany (MNK III–N. I.–6235);
7. Św. Bazyli Wielki, sygnowana i datowana w Lublinie na rok 1746(?) (MNK III–ryc.–9836) – *nota bene* jeśli data jest poprawnie odczytana przez mnie, to zmienia to twierdzenie doktoranta, mówiące, że Filipowicz nie tworzył w Lublinie po 1742 roku);
8. Św. Wincenty, patron Pokucia, sygnowany (MNK III–ryc.–9841) (*nota bene* to jedna z ciekawszych rycin o charakterze panegirycznym, być może przedstawiająca mauzoleum tego świętego w kościele kolegiackim w Stanisławowie);
9. Święta Rodzina, sygnowany (MNK III–ryc.–9848);
- 10–21. Dwanaście stacji Męki Pańskiej, sygnowane (MNK III–ryc.–9849 do 9860; Pan Niklas odnotowuje wyłącznie stację nr X, egz. obcięty);
22. Rycina podpisana „*Laudetur Sanctissimus Sacramentum*”, sygnowana, (MNK III–ryc.–9865);
23. Antymis bpa Szumlańskiego z przedstawieniem *Złożenia do grobu*, sygnowany, (MNK III–ryc.–39797; MNK III–ryc.–39798); o antymisach nadal nie ma ani słowa w rozprawie.
24. Antymis biskupa łuckiego Stefana Rudnickiego, sygnowany, po r. 1750 (w zbiorach Muzeum Narodowego we Lwowie);
25. Karta tytułowa *Regulae seu constitutiones communes congregationis missionis*, (MNK III–ryc.–9867 – tu zachowana z odbitki z wydania wileńskiego z 1806 roku – choć tu, przyznam się, mam wątpliwości, bowiem rycina w znacznym stopniu powtarza frontispisy z wydań zachodnioeuropejskich).

W ramach uzupełnień można dodać, że rycina z Matką Boską Jurowicką pochodzi z dzieła *Deliciae Coelestes... – Prawdziwy wizerunek obrazu N.P. Marii Cudami Słynącej...* z 1764 roku (co zatem dokładnie datuje sztych). Doktorant nie ma też świadomości istnienia płyty miedziorytniczej ryciny – karty tytułowej *Colloquia Mariana* pióra Bonawentury Bachmińskiego jaka znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie. Tam też znajduje się nieco inna (większa, z napisami) rycina ze Św. Ignacym Loyolą (MNK III–ryc.–9837) uwzględniona w katalogu pod nr 32 (il. 46). Ponadto rycina z wizerunkiem Matki Boskiej z kościoła w Borku koło Krasnobrodu (il. 17) pochodzi z dzieła Jacka Majewskiego *Pustynia w ray zamieniona nieodmienną przy odmianie y alteracyi czasów wiosna kwitnąca...*, co datuje ją precyzyjnie na r. 1753 (wydana w lubelskiej drukarni jezuitów). Natomiast w katalogu należałoby uzupełnić informację, że rycina przedstawiająca relikwie Krzyża Świętego adorowane przez Kazimierza Wielkiego i księcia Iwana, o której Doktorant wspomina na s. 10 i ponownie na s. 77, pochodzi z druku Majewskiego (s. 10 przyp. 27), co datuje go precyzyjnie na rok 1741, a nie „przed 1742” jak w poz. kat. 153.

Można ponadto przypisać Filipowiczowi na podstawie cech formalnych rycinę emblematyczną z dzieła Józefa Aleksandra Jabłonowskiego *Dodecas ducum Martis Poloniae*

Magni(que) Ducatus Lithuaniae [...] Dwanaście wodzów polskich [...], wydanego we Lwowie w 1754 roku, przedstawiającą inicjały autora. Rycina ta, z wymienionymi inicjałami i motywem symbolicznym została w tym samym roku użyta przez Filipowicza w druku *Illustrissimo et excellentissimo domino D. Nicolao In Potok, Buczacz, Horodenka et Gologury Potocki Capitaneo Kaniowiensi [...] suo munificentissimo fundatori Monasterum Buczacense Ordinis Sancti Basilii Magni Provinciae Lithuaniae penes solemnem ad neo-erectum et exdotatum domicilium intromissionem [...]*. Inną interesującą ryciną emblematyczną Filipowicza jest kompozycja emblematyczna *Fortissima Veritas* zamieszczona w *Maxymy wyjęte z historyi świętey y świeckiey dla uformowania młodego pana z francuskiego na polskie przetłumaczone* w roku 1752.

Filipowiczowi wypada przypisać sztych przedstawiający Św. Dominika przed Matką Boską (podpisane „Święta Maria gdy gwiazdą się staje/ Dominik z nauk wszem światło daje”; w zbiorach Archiwum Dominikanów w Krakowie) – w których można zaobserwować typowe motywy dekoracyjne pojawiające się w innych pracach Filipowicza. Do prac Filipowicza należy też chyba dołączyć sztych z herbem wspólnym Tyszkiewiczów i Białozorów z frontispisu opisu koronacji Matki Boskiej Berdyczowskiej z 1767 roku (MNK III-ryc.–10246).

W zbiorach Muzeum Narodowego w Kakuwie są ponadto ryciny, opisane w katalogu jako autorstwa Filipowicza: sztych z obrazem Matki Boskiej zatytułowany „Imago B.V.M. Cracoviae in Arena” (MNK III-ryc.–9847) oraz sztych z obrazem Matki Boskiej Bolesnej, zwanej Smętną Dobrodziejką Krakowa (podpisany „Imago B.V. Miraculosa Cracoviae ad S. Franciscum” z kościoła Franciszkanów w Krakowie (MNK III-ryc.–9846); rycina ukazująca zakonniką czytającego księgę, podpisana „Meditaberis In Eis Sedens In Domo Tua Et Ambulans Itinere / Dormiens, Atque Consurgens Deuteronom. N. Versu/mo” (MNK III-ryc.–9870). W tych przypadkach jestem sceptyczny i trudno mi tu przesądzać o autorstwie rytownika, choć wizerunki maryjne pod względem opracowania przypominają trochę rycinę z wizerunkiem z kościoła dominikańskiego w Lublinie. Weryfikacja tych atrybucji to zresztą zadanie dla doktoranta. Natomiast inna rycina z tego zbioru – niesygnowana – ukazująca Sługę Bożego Fabiana Maliszewskiego, to inna wersje sztychu jaki publikuje Pan Niklas (MNK III-ryc.–9869; MNK III-ryc.–19876) i wydaje się pracą bohatera Jego dysertacji.

Doktorant nie podjął postulowanego wcześniej próby zestawienia i dokładniejszego omówienia innych rytowników i autorów ze środowiska lwowskiego, na czele z Jakubem Labingerem. Powinien też skupić się na dokładniejszym poszukiwaniu wzorców – w tym miejscu można od razu wskazać, że baldachim ukazany jako obramienie obrazu Matki Boskiej Berdyczowskiej (il. 30) powtarza kompozycję ołtarza autorstwa Johanna Jakoba Schüblera, a stacje Drogi Krzyżowej czerpią dokładnie inwencje z rycin klauberowskich. O wykorzystywaniu przez Filipowicza innych źródeł niż sztychy niemieckie świadczy także portret Conciny, który jest powtórzeniem ryciny Francesco Zucchiego.

Pozwolę sobie w tym miejscu ponadto wskazać kolejne pozycje, które moim zdaniem winny się znaleźć w dysertacji znacząco pomagając opracować zagadnienia poruszane w tekście, i tak Autor nie cytuje: Мердух Ю.М. *Портретная галерея украинского гравера*

*Ивана Филипповича (середина XVIII в.), "Гілея. ІСТОРИЧНІ НАУКИ", 97, 2014, a mówiąc o religijności i kulcie wizerunków maryjnych na kresach nie można pominąć jednak książki Piotra Mirosława Kruka, *Ikony–obrazy w świątyniach rzymsko–katolickich dawnej Rzeczypospolitej* (Kraków 2011). Poprawiając rozdział o innych rytownikach działających w ówczesnej Rzeczypospolitej warto by także dodać ustalenia na temat Hirsza Leybowicza z książki Tadeusza Bernatowicza *Mitra i Buława...* (Warszawa 2010)*

Niestety praca nadal rozczarowuje. Zacznijmy od podstawowego stwierdzenia – jeśli badacz podejmuje się napisania monografii, to z pełną odpowiedzialnością powinien dołożyć wszelkich starań aby ta monografia była kompletna. Ta niestety nie jest, a wskazane uchybienia dotyczą kwestii nie tylko merytorycznych, ale i warsztatowych.

Resumując, uważam, że dysertacja wciąż odznacza się poważnymi brakami; jest pobieżną summą wiedzy, brakuje w niej pogłębionych analiz, ale z drugiej strony – w sumie jest obszernym opracowaniem twórczości Filipowicza. Przyznam się, że najchętniej powtórzył bym sentencję z pierwszej recenzji. Ostatecznie mogę dopuścić pracę do obrony, ale z wyraźnym zastrzeżeniem – jeśli nie zostaną przeprowadzone głębokie i niekiedy daleko idące zmiany – nie powinna ona się ukazać drukiem.

Kraków, 10 września 2016 r.

