

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Urbaniak pt. *Amore e medicina. Il discorso amoroso nel dolce stil novo*

Rozprawa doktorska mgr Aleksandry Urbaniak poświęcona jest analizie i interpretacji związków pomiędzy medycyną i poezją, a dokładniej ukazaniu *aegritudo amoris* w poezji *dolce stil novo* i w starożytnych oraz średniowiecznych traktatach medycznych i filozoficzno-medycznych (jak wiadomo filozofia w średniowieczu jest pojęciem bardzo pojemnym). Celem pracy jest zgłębienie tematu, w jakim stopniu i w jakim zakresie ówczesna wiedza medyczna mogła zainspirować refleksję poetycką odnoszącą się do przyczyn, symptomów i skutków choroby miłosnej, wpisującej się w poetykę powyższego nurtu. Zbadanie i porównanie obu dyskursów – poetyckiego i naukowego stanowiło niełatwe zadanie i wyzwanie, z którym Doktorantka poradziła sobie bardzo dobrze w rozprawie zasługującej na uznanie ze względu zarówno na wartość poznawczą, warsztat naukowy, walory konstrukcyjno-strukturalne i formalne oraz umiejętny spłot wymienionych dyskursów.

Zanim przejdę do oceny pracy naświetlę jej zawartość, wplatając pewne uwagi już w tej części recenzji. Rozprawa składa się ze Wstępu, gdzie został jasno sformułowany problem badawczy (s. 11-12), który określiłam powyżej i wymienione istotne kwestie teoretyczne, rozwinięte w niektórych przypadkach w rozdziałach 1-4, a także zagadnienia, jakie złożyły się na jej część analityczną stanowiącą zasadniczy zręb rozprawy, obejmującą rozdziały 5-7.

Ponadto Doktorantka zasygnalizowała celowość tego typu badań: słusznie podkreśliła, że powiązania pomiędzy nauką (w tym wypadku medycyną) a poezją *dolce stil novo* zasługują na szczególną uwagę, ponieważ poeci tego nurtu w większym stopniu niż ich poprzednicy, trubadurzy czy przedstawiciele tzw. „szkoły sycylijskiej” zastanawiali się nad fenomenem miłości. Wielu z nich wiedzę na ten temat mogło czerpać podczas studiów między innymi na uniwersytecie bolońskim. Wiemy, że np. Dante w swoich traktatach odwołuje się do Hipokratesa, Galena, Awicenny czy Awerroesa, a wszystkich czterech umieścił, podobnie jak Arystotelesa w Limbo (*Inf.* IV 143-144) na znak swojego uznania dla ich osiągnięć.

Doktorantka w tej części zwraca także uwagę na stosunkową szczupłość stanu badań, wielowymiarowy charakter własnych analiz, a także zwięźle przedstawia zastosowaną metodologię; podkreśla interdyscyplinarny charakter rozprawy i zwraca przy tym uwagę na

tzw. zwrot afektywny, który dał impuls do szerszego ujęcia uczuć i afektów w badaniach kulturowych i w refleksji filozoficznej, co znalazło zastosowanie również w jej pracy. Innym narzędziem metodologicznym, z którego korzysta, jest epistemokrytyka, przydatna w badaniach sytuujących się na pograniczu literatury i nauk o życiu oraz historii nauki, w tym wypadku w zgłębianiu związków pomiędzy tekstami poetyckimi i traktatami medycznymi w odniesieniu do „choroby miłosnej”. Kolejną dyscypliną, z której czerpie, jest historia idei: dochodzi ona do głosu w wykorzystaniu terminologii Arystotelesa przez stylnowistów. Z kolei w analizie figur retorycznych, za pomocą których poeci przedstawiali miłość, ważna okazała się poetyka historyczna. W analizowaniu tekstów istotnym narzędziem dla Doktorantki był Corpus LirIO database Corpus della poesia italiana delle origini. Dagli inizi al 1400 (s. 18) oraz inne wymienione w bibliografii *corpora* i bazy danych.

We Wstępie wymienionych zostało też sześciu poetów zaliczanych powszechnie do nurtu *dolce stil novo*, po których teksty Autorka pracy sięga w części analitycznej, w tym najważniejsi – Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia – oraz zdefiniowano *corpus* traktatów naukowych, nie tylko filozoficznych i medycznych, ale także optycznych; te ostatnie mogły mieć wpływ na sposób postrzegania kobiety w poezji. Wśród pism naukowych znalazły się między innymi *De anima* Arystotelesa, *Aforyzmy* Hipokratesa, pisma Galena, Aleksandra z Afrodyzji, Awicenny, Awerroesa czy Alhazena. Może nieco dziwić całkowite wykluczenie z grona stylnowistów Dantego, który, jak wiadomo, nadał przecież nazwę całemu nurtowi i stał się jego najważniejszym przedstawicielem. Trudno zaprzeczyć, że *Vita Nuova* będąc *prosimetrum* stanowi w jakimś sensie autonomiczną całość ukazującą dzieje jego młodzieńczej miłości do Beatrycze, ale składające się nań wiersze pierwotnie krążyły osobno i można z nich wiele wyczytać na temat „choroby miłosnej” podmiotu lirycznego, tym bardziej, że towarzyszy im komentarz odautorski. Można też prześledzić przejście od „fazy Cavalcantiego” (czyli fazy pesymizmu i niemal rozpacz) poprzez fazę Guinizzellego (o której świadczy np. sonet *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*) do trzeciej, będącej przewyciężeniem ich obu i rozpoczynającej nowy etap miłości pozbawionej już symptomów *aegritudo amoris*.

Moja uwaga nie jest krytyką, lecz raczej głosem w dyskusji, jako że Doktorantka uzasadnia wykluczenie Dantego opinią Carmen F. Blanco Valdés według której Dante nie przynależy do wymienionej grupy poetyckiej (s. 19).

Wstęp przedstawia też strukturę pracy i zwięźle nakreśla problematykę poszczególnych rozdziałów. W pierwszym mgr Aleksandra Urbaniak daje obszerny (s. 24-33) przegląd badań skupiając się na omówieniu najważniejszych pozycji dotyczących *dolce stil novo*, w szczególności kondycji psychofizycznej zakochanego „ja” lirycznego, związków poezji miłosnej z wiedzą medyczną i tematyki miłosnej u poszczególnych twórców. Znalazły się tam między innymi uwagi odnośnie do konieczności pogłębienia genezy uczucia miłosnego i ściślejszego jej

powiązania z ówczesną wiedzą optyczną dla lepszego zrozumienia interakcji pomiędzy wzrokiem kobiety i mężczyzny (s. 29-30). Problem optyki i światła jest istotny u Dantego i Doktorantka korzysta z publikacji Simona Gilsona poświęconej tej kwestii (s. 31). Drobną uwagę: Simon Gilson jest mężczyzną i należy sprostować termin 'autrice' na 'autore', a także podać dokładny tytuł jego publikacji, który brzmi: *Medieval Optics and Theories of Light in the Works of Dante*.

Z przeglądu literatury przedmiotu wynika, że praca wykracza swoim zakresem tematycznym poza przyczynkarskie na ogół ujęcie poszczególnych aspektów zamykające się najczęściej w ramach artykułów, a zatem wnosi pewien wkład w badania będące jej przedmiotem.

Rozdział drugi przedstawia ogólne, teoretyczne porównanie koncepcji miłości u stylnowistów i w pismach medycznych, z którego wynika, że u tych pierwszych składają się nań różne tradycje kulturowe, ale też można ją przyrównać do erosa platońskiego w jego odmianie „pozytywnej”, natomiast w traktatach zbliża się ona, a raczej „choroba miłosna” tam opisywana i mająca swoje odbicie w poezji, bardziej do pojęcia melancholii. Na s. 35 znalazło się stwierdzenie, z którym można dyskutować, przyjęte przez Doktorantkę za Mario Martim (*Storia dello stilnovismo*, 1973): „Come si sa, all'amore stilnovista risulta estraneo qualsiasi elemento sensuale”. O ile jest ono prawdziwe w odniesieniu do sposobu przedstawiania kobiety, niemal pozbawionej fizyczności, o tyle trudno zgodzić się z tym poglądem, gdy mowa o wyrażaniu uczuć przez podmiot liryczny, któremu często nie brakuje żaru i namiętności wyrażanych za pomocą metafor; jako przykład emblematyczny niech posłuży cytat ze słynnej kancony Gunizzellego *Al cor gentil rimpaira sempre amore*, uznanej za nieformalny manifest *dolce stil novo*: „foco d'amore in gentil cor s'apprende” (v. 11).

W rozdziale trzecim, podzielonym na szereg podrozdziałów, Doktorantka daje najpierw rys historyczny pojęcia choroby w średniowieczu, a następnie koncentruje się już na samej „chorobie miłosnej”, wyjaśniając w oparciu o źródła (m. in. Arystoteles, Awicenna), jak była postrzegana w antyku i średniowieczu, jaka jest jej natura oraz możliwe przyczyny i symptomy, a także proponowane w traktatach metody leczenia. Rozdział ten bardzo dobrze wprowadza czytelnika w główne zagadnienie i stanowi odpowiedni kontekst dla przyszłych analiz. Z tej charakterystyki wynika między innymi, że *aegritudo amoris*, mimo iż powstaje w ciele, odciska negatywne piętno na duszy i tym samym stanowi poważne zagrożenie dla zdrowia psychicznego i fizycznego człowieka. Jest to bowiem przypadłość tzw. *virtus aestimativa* i wpływa negatywnie na sposób rozumowania, nadwyrężając równowagę psychiczną.

Wreszcie w ostatnim rozdziale teoretycznym poruszony został fundamentalny z perspektywy tematu pracy problem potencjalnej znajomości przez poetów *dolce stil novo* traktatów filozoficzno-medycznych, poczynawszy od kluczowego *De anima* Stagiryty. Jest tu też miejsce na

ostrożne hipotezy i Doktorantka wysuwa jedną z nich, odnoszącą się do przekazu w XIII w. traktatu *Problemata* Aleksandra z Afrodyzji i zwłaszcza jego znajomości przez w/w poetów (s. 60).

Część analityczna rozprawy obejmuje ok. 120 stron i mgr Aleksandra Urbaniak dała w niej pokaz umiejętności filologicznych i interpretacyjnych.

W rozbudowanym rozdziale piątym Doktorantka zajmuje się miłosnym cierpieniem jako materią twórczości poetyckiej, wyróżniając szereg jego form, w których dominuje przede wszystkim udręka psychiczna, a są nimi: ból, mający szereg odmian, takich, jak: bolesna rana, smutek, bolesne westchnienia oraz obawa i lęk; poważniejszym w skutkach rodzajem cierpienia jest miłosne szaleństwo i, wreszcie, śmierć. Te formy, uporządkowane od najmniej „inwazyjnych” po te najbardziej niebezpieczne dla zdrowia i życia, są porównywane następnie z opisami w traktatach i uchwycone najważniejsze różnice: o ile opisy cierpienia w dziełach naukowych skupiają się na niedomaganiach umysłu (zwłaszcza *virtus imaginativa* i *virtus aestimativa*: zob. s. 102), o tyle w poezji dominuje obraz bolejącego serca (s. 72). Ponadto symptomy „choroby miłosnej” w poezji wplecione są w refleksje nad stanem ducha i uczuć podmiotu lirycznego, natomiast w traktatach, gdzie dominuje beznamiętny dyskurs, te ostatnie są całkowicie nieobecne. Analizy nie ograniczają się do warstwy semantycznej, ale obejmują także zabiegi formalne i różnice wynikające np. z użycia określonych figur retorycznych w dyskursie poetyckim, np. personifikacji, metafor, antytez, oksymoronów i paradoksów, w odróżnieniu od precyzyjnego i mniej przemawiającego do wyobraźni niż do logicznego rozumowania dyskursu naukowego, skupiającego się na procesach fizjologicznych dla wytłumaczenia określonych objawów czy stanów *aegritudo amoris*. W analizie nieraz są wplecione ciekawe spostrzeżenia o charakterze językowym, jak np. te dotyczące latynizmu ‘plorare’ i jego odpowiednika ‘piangere’ w *volgare* (s. 84-85), albo np. do genezy łez, które według racjonalisty Cavalcantiego powstają w umyśle, a nie w sercu, co jest zgodne z teorią Ibn Siny (Awicenny) (s. 85). To tylko parę przykładów, w pracy jest ich o wiele więcej, a chciałam je przytoczyć dla podkreślenia szczegółowości i wnikliwości wywodów.

Oczywiście także w przypadku tego rozdziału można się włączyć niekiedy do dyskusji (nie krytyki), zauważając na przykład, że nie wszystkie „sospiri” (westchnienia) są objawem zewnętrznym cierpienia wewnętrznego: dotyczyłoby to między innymi ważnego sonetu Cavalcantiego *Chi è questa che vèn, ch’ogn’om la mira* (z którym polemizuje Dante w sonecie *Tanto gentile e tanto onesta pare*), gdzie ‘sospiri’ (w w. 4) są raczej wyrazem retoryki niewyraźnego: niemożności wypowiedzenia słowami wrażenia, jakie na podmiocie i jego otoczeniu wywołuje piękno opiewanej damy.

Może warto by też rozważyć (to uwaga jedynie na marginesie) wpływ Dantego na Dina Frescobaldiego w przypadku metafory walki miłosnej, którą Doktorantka słusznie uważa za obraz lęku odczuwanego przez zakochanego (s. 101). Owa 'battaglia' opatrzona została w jego sonecie *Un sol penser che mi ven ne la mente* trzema epitetami: *forte, aspra e dura*, które u Dantego pojawiają się na początku *Boskiej Komedii* dla scharakteryzowania *selva oscura* (ciemnego lasu), symbolizującego zamęt duchowy i zilustrowania strachu, jaki protagonista w tym momencie odczuwa. Ów wpływ nie jest nieprawdopodobny, tym bardziej, że Frescobaldi w 1305, jak podaje Boccaccio (jeśli można mu wierzyć), miał posłać do Moroella Malaspiny, na którego dworze Dante wtedy przebywał, siedem pierwszych pieśni *Piekle* z prośbą o kontynuowanie dzieła.

Rozdział szósty, dla mnie osobiście, podobnie jak siódmy, najciekawszy, ukazuje rolę choroby miłosnej w akcie twórczym, będącej dlań źródłem inspiracji, oraz ich ambiwalentną naturę, oscylującą pomiędzy trucizną i lekarstwem (*pharmakon*). Ujawnia się ona wtedy, mówiąc najogólniej, gdy przyjemność estetyczna, jak argumentuje przekonująco Doktorantka ilustrując to analizami, wypływająca z kontemplacji pięknej damy serca, jest paradoksalnie połączona z cierpieniem wynikającym z niemożności zaspokojenia uczucia. Tytuły poszczególnych podrozdziałów dają wyraz niuansom semantycznym określającym charakter powyższej dychotomii, dochodzącej do głosu w poezji, a opisanej w traktatach jako stan typowy dla pewnych rodzajów melancholii. Składają się na nią: ból i przyjemność, czyli *voluptas dolendi* objawiająca się skrajnymi stanami uczuciowymi i psychicznymi, wymowne milczenie (tu paradoks polega na pragnieniu wychwalania kobiety i jednoczesnym paraliżu słownym, a Hipokrates łączy to z melancholią) oraz Eros i Thanatos, gdy zakochany uważa śmierć za jedyne rozwiązanie będące w stanie położyć kres jego cierpieniom miłosnym. Ten ostatni stan, jest, co pokazują analizy, najbardziej typowy dla Cavalcantiego.

Natomiast w rozdziale ostatnim Doktorantka zastanawia się, czy w poezji cierpienie miłosne może być formą terapii; koncentruje się zatem na kwestiach metaliterackich dotyczących roli poezji w życiu podmiotu lirycznego, który w średniowieczu na ogół był utożsamiany z autorem. Okazuje się, że obraz wewnętrzny kobiety, „namalowany” w umyśle (a zatem obraz mentalny) połączony z nadzieją na zaspokojenie miłosne, jest w traktatach wyrazem miłości chorobliwej, a ten rodzaj melancholii, powiązany z nadaktywnością *virtus imaginativa* sprzyja twórczości poetyckiej, stanowiącej rodzaj terapii. A zatem mamy tu do czynienia z nader silnym związkiem pomiędzy medycyną i poezją. W poezji *dolce stil novo* zdarzają się także przykłady, choć niezbyt często, jak stwierdza Doktorantka, obrazu-portretu kobiety „namalowanego” w sercu. Dzieje się tak głównie pod wpływem tradycji kulturowej, w tym poezji sycylijskiej. Jednak przykład sonetu Giacomina da Lentini, podany przez Doktorantkę, mógłby być zastąpiony lepszym, bardziej wyrazistym, pochodzącym z jego canzonetty *Meravigliosamente*, gdzie czytamy:

„Com'om, che pone mente / in altro exemplo pingē / la simile pintura, / così bella, facc'eo, / che ' infra lo core meo / porto la tua figura” („Jak malarz, co z utkwionym / w model wzrokiem, utrwała / podobiznę na płótnie, / piękna, i ja tak robię, / me serce tobą zdobię, / obraz twój noszę ufnie”; przekład A. Pifko-Wadowska).

Zabiegiem terapeutycznym, o którym mowa w dalszym ciągu tego rozdziału, jest idealizowanie piękna kobiety i jej roli w życiu mężczyzny; do tego przyczyniła się, jak argumentuje Doktorantka, także medycyna, np. w traktacie Awicenny melancholia spowodowana ową idealizacją wynika z pragnienia kontaktu z pięknem (s. 168). Temu ostatniemu często towarzyszy blask bijący od ukochanej, co związane jest w poezji z metafizycznym pojmowaniem piękna. Ale według Arystotelesa i Awicenny światło utrudnia percepcję przedmiotu, a mężczyzna oślepiiony światłem ukochanej nie dostrzega szczegółów jej urody, co skłania Doktorantkę do postawienia przekonującej tezy na temat nie uwzględniania owych szczegółów w poezji (s. 175). Jest tu też miejsce dla refleksji na temat postrzegania światła w filozofii i optyce, co znajduje swoje przełożenie w poezji.

Wreszcie, metafizyczny oraz kobiety skłania w poezji do przypisywania jej roli zbawczej, ale – to moja uwaga – jej zbawcza rola nie polega, inaczej niż u Dantego, na doskonaleniu moralnym i duchowym mężczyzny: dobrze byłoby to podkreślić w pracy. Jak ukazuje Doktorantka, od kobiety zależy życie podmiotu lirycznego, jako że utrzymuje go przy życiu właśnie nadzieja na odwzajemnienie uczucia, lecz problem jest bardziej złożony, ponieważ jest on miotany sprzecznymi uczuciami: z jednej strony pragnieniem zdobycia wybranki serca, a z drugiej pragnieniem przeciwnym, bo ziszczenie się tego pierwszego oznaczałoby też koniec natchnienia poetyckiego, które z kolei ma sens terapeutyczny. W traktatach na chorobę miłosną istnieją zalecenia czysto praktyczne sugerujące zaspokojenie pragnienia rozumiane w kategoriach fizycznych. W poezji natomiast wyleczenie się z choroby miłosnej (jak widzieliśmy, nie do końca pożądane) zależy od nagrody ze strony kobiety, rozumianej jednak, jak twierdzi Doktorantka, nie w kategoriach seksualnych (s. 180). Podany przykład ze słynnej kancony Guinizzellego *Al cor gentil*, do której mieliśmy sposobność już się odwołać, nie jest jednak całkiem przekonujący: *il beato compimento* (v. 46) jest wyrażeniem ambiwalentnym i można je rozumieć, jak przekonująco wykazał Giorgio Inglese (*Scritti su Dante*, 2021, s. 115), jako aluzję do spełnienia miłosnego *tout court*. Tę interpretację wzmacnia fakt, że u Dantego Guinizzelli na pewno nieprzypadkowo znajduje się na tarasie *lussuriosi*, a także to, że parafraza pierwszego wersu tej właśnie kancony Guinizzellego włożona jest w usta Franceski da Rimini, która oskarża *poezję dolce stilnovo* o doprowadzenie jej do śmierci wiecznej. Mam też pewne zastrzeżenia do interpretacji (w tym ostatnim podrozdziale) cytatu z sonetu Cavalcantiego (s. 182), też już przytoczonego w tej recenzji, *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*, wpisującego się w poetykę pochwały (*Poetica della lode*). Według Doktorantki ostatnia jego strofa miałaby

znaczyć, że piękno kobiety ma moc ratowania przed złem nie tylko mężczyznę w niej zakochanego, lecz także innych mężczyzn, którym jest dane ją kontemplować. Jednak treść wydaje się inna, o wiele bardziej „cavalcantiańska”: podmiot liryczny wyraża tu bezsilność wobec wymykającego się poznaniu piękna kobiety; Parafraza Luciana Rossiego w tłumaczeniu brzmiałaby tak: „nasz umysł nie jest w stanie, nie ma w nim takiej doskonałości (*salute*), żebyśmy mogli właściwie pojąć piękno kobiety”. *Salute* i *compimento* niekoniecznie w poezji *dolce stil novo* mają sens duchowy; można natomiast zgodzić się z twierdzeniem Doktorantki, że owo spełnienie miłosne pozostaje na ogół w sferze wyobraźni.

Chciałam podkreślić, że ostatnie moje uwagi nie umniejszają w niczym dużej naukowej wartości pracy, a jedynie mają raczej wyczulić na kwestie interpretacyjne, nie zawsze oczywiste.

Oceniając pracę chciałam podkreślić, że odznacza się ona dużą wartością naukową ze względu na wybór tematu i jego realizację oraz zasługuje na publikację. Dużym jej plusem jest to, że każde zagadnienie jest omawiane i analizowane w szerszym kontekście, każdy podrozdział opatrzone jest wprowadzeniem i kończy się wnioskami, a, niezależnie od tego, podsumowania wieńczą też poszczególne rozdziały. Wszystkie poruszane w pracy kwestie są dobrze udokumentowane i zilustrowane analizami, a same analizy odznaczają się precyzją i wnikliwością, przejścia pomiędzy nimi są płynne, a wywód spójny i przejrzysty. Doktorantka nierzadko wysuwa – ostrożnie – własne hipotezy wnosząc swój wkład naukowy w poruszaną problematykę. Należy zauważyć, że mgr Aleksandra Urbaniak doskonale panuje nad tematem, jest bardzo dobrze czytana zarówno w źródłach, jak i w obszernej literaturze przedmiotu, z której umiejętnie korzysta przy jednoczesnym wyrażaniu też własnych opinii, osadzonych w sposób niewymuszony w analizowanym materiale. Stosuje też różnorodną metodologię, co przyczynia się do oświetlenia poszczególnych kwestii z różnych stron. Interesujące są też uwagi odnoszące się często do różnic leksykalnych w dyskursie naukowym w stosunku do poetyckiego. Język pracy jest poprawny i staranny, jednak przed ewentualnym oddaniem jej do druku proponuję przeprowadzenie rewizji językowej ze względu na pewne drobne usterki wyrażające się na ogół poprzez nie zawsze trafne wybory leksykalne czy stylistyczne, rzadko błędy gramatyczne. Ograniczę się do podania tylko najważniejszych, które zauważyłam: zamiast terminu ‘ricercatore’ lepiej użyć słowa ‘studioso’ na określenie badacza; na s. 34 termin ‘ristretto’ lepiej zastąpić np. przez ‘sommario’; na s. 36 fraza „trattati medici europei che ci occupano” jest kalką z polskiego, podobnie jak często używane wyrażenie „ci chiniamo su” (pochylamy się nad); na s. 42 zamiast „un termine ampio” powinno być raczej „un termine ampio”; na s. 57 zamiast rzadkiego ‘popolarizzare’ lepiej użyć „diffondere”; na s. 65 zamiast „nella Sardegna” powinno być „in Sardegna”; na s. 69 zamiast „però anche” powinno być „ma anche”; na s. 71 zamiast czasownika „marcare” (pojawia się też gdzie indziej w pracy) należałoby raczej użyć np. „accentuare” lub „sottolineare”; kalką z polskiego jest „attraverso il

prisma" pojawiające się kilkakrotnie w znaczeniu „poprzez pryzmat”; zamiast „topico” lepiej użyć greckiego słowa „topos”; na s. 87 rzeczownik „duratura” jest błędny; powinno być „durata”; w odniesieniu do postaci kobiecych w poezji *dolce stil novo* lepiej nie używać wyrazu „femmina”, który może mieć znaczenie pejoratywne, tylko „donna”; na s. 142 jest błędne użycie zaimka „gli accompagnarono” (powinno być „lo...”); błędne jest też „si differiscono” na s. 165 zamiast „differiscono”, podobnie jak na s. 167 „la cerca” zamiast „il cercare” lub „la ricerca” oraz na s. 176 „si coincidono” zamiast „coincidono”.

Stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr Aleksandry Urbaniak spełnia wszystkie kryteria stawiane tego rodzaju pracom i wnioskuję o dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Wnoszę także o wyróżnienie tej rozprawy ze względu na jej wysoką wartość naukową.

Kraków, 30.06.2025


prof. dr hab. Maria Maślanka-Soro