

Prof. dr hab. Wojciech Szlachcikowski

Gdańsk, 12 kwietnia 2021 r.

Dziedzina - sztuki muzyczne

Dyscyplina artystyczna - instrumentalistyka

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

e-mail: w.szlachcikowski@amuz.gda.pl

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ PANA MGRA MARCINA DANILEWSKIEGO

ZLECENIODAWCA RECENZJI

Rada Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (pismo Przewodniczącej Rady – prof. dr hab. Jolanty Szybalskiej-Matczak z dnia 20.01.2021 r.).

Zlecenie podjęte na podstawie Ustawy z dnia 14. 03. 2003 r. o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65 poz. 595 z późniejszymi zmianami).

DOTYCZY

Uchwały nr 14/2019 Rady Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 19 marca 2019 r. w sprawie wszczęcia przewodu doktorskiego mgra Marcina Danilewskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka i wyznaczenia promotora

oraz

Uchwały nr 5/2021 Rady Dyscypliny Sztuki Muzyczne Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu z dnia 15 stycznia 2021 r. w sprawie wyznaczenia recenzenta rozprawy doktorskiej mgra Marcina Danilewskiego w dziedzinie sztuk muzycznych, w dyscyplinie artystycznej: instrumentalistyka.

PODSTAWOWE DANE O KANDYDACIE

- Pan Marcin Danilewski urodził się 7. 11. 1986 r. w Warszawie.
- Ukończył studia na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie w 2009 r. w klasie skrzypiec prof. Krzysztofa Jakowicza i na Uniwersytecie „Mozarteum” w Salzburgu w klasie prof. Igora Ozima.
- Jest laureatem konkursu im. Piotra Czajkowskiego w Kurashiki w Japonii; był finalistą Konkursu im. prof. Tadeusza Wrońskiego w Warszawie.

- Koncertuje jako solista w recitalach, z orkiestrami polskimi i szwajcarskimi, a także jako kameralista.
- Jest koncertmistrzem Orkiestry Symfonicznej NFM we Wrocławiu (od 2013 roku) oraz orkiestry Camerata Pontresina w Szwajcarii.
- Jako koncertmistrz gościnny współpracuje też z kilkoma innymi orkiestrami – m.in. Mozarteum Orchester w Salzburgu i Neue Lausitzer Filharmonie w Görlitz.
- Od 2018 r. jest wykładowcą w klasie skrzypiec w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Jest również zapraszany jako wykładowca Akademii Orkiestrowej przy NFM we Wrocławiu.
- Z wyszczególnionych w dokumentacji 73 występów solowych Doktoranta z lat 2009-2019 (do których zaliczone też zostało „koncertmistrzowanie”), większość miała miejsce w Szwajcarii. Podczas nich Pan Marcin Danilewski był często wykonawcą jednej-dwóch miniatur albo jednej sonaty z fortepianem, albo jednej fantazji G.Ph. Telemanna itp. W programie tych koncertów znalazły się też takie pozycje, jak:
 - K. Meyer – Sześć preludiów na skrzypce solo,
 - W.A. Mozart – Koncert A-dur KV 219 (z fortepianem),
 - J. Haydn – Symfonia koncertująca B-dur (a nie b-moll, jak podano w dokumentacji) Hob. I/105,
 - L. Bernstein – Serenada,
 - J.S. Bach – II partita d-moll BWV 1004,
 - N. Paganini – Wariacje *Nel cor piu non mi sento*,
 - A. Piazzola – *Cztery pory roku*
- Podczas 15 wymienionych koncertów kameralnych, których większość odbyła się w siedzibie NFM we Wrocławiu Pan Marcin Danilewski był współwykonawcą m.in. następujących dzieł:
 - Kwartety smyczkowe M. Markowicza, W.A. Mozarta i K. Szymanowskiego,
 - Triad fortepianowe L. van Beethovena, F. Chopina, A. Dworzaka, B. Martinů, A. Panufnika, D. Szostakowicza, J. Wieniawskiego,
 - Kwintety smyczkowe I.F. Dobrzyńskiego, D. Milhaud i K. Pendereckiego,
 - Sekstet smyczkowy J. Brahmsa.

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Praca doktorska Pana mgr Marcina Danilewskiego pt. „Ewolucja pierwiastka wirtuozowskiego we współczesnej polskiej muzyce skrzypcowej” składa się z dzieła artystycznego zarejestrowanego na płycie CD oraz jego opisu.

Płyta zawiera nagranie pięciu utworów:

- W. Lutosławski – *Subito* na skrzypce i fortepian,
- K. Meyer – 6 preludiów na skrzypce solo,
- K. Meyer – *Capriccio interrotto* na skrzypce i fortepian,
- K. Penderecki – *I sonata* na skrzypce i fortepian,
- K. Penderecki – *La Follia* na skrzypce solo.

Partię fortepianu realizuje Grzegorz Biegas. Nagranie zarejestrowano 21 czerwca 2020 roku w Sali głównej Narodowego Forum Muzyki.

Opis dzieła składa się ze wstępu, trzech rozdziałów i zakończenia. Na końcu podana jest bibliografia oraz zestawienia źródeł przykładów nutowych i ilustracji. Główna część pracy (rozdział III) jest analizą utworów składających się na dzieło artystyczne pod kątem zagadnień związanych z wirtuozostwem. Jest to część najściślej związana z tematem pracy i w związku z tym najobszerniejsza - wraz z przykładami nutowymi stanowiąca ponad połowę jej objętości.

Rozdział I nosi tytuł *Wirtuozeria w kontekście technicznym i historycznym*. W podrozdziale 1.1. Autor opisuje, jak zmieniało się znaczenie słowa „wirtuoz” na przestrzeni wieków. Przedstawia rozwój wirtuozostwa i jego związek z rozkwitem sztuki lutniczej, a także różnorodne podejście kompozytorów do wirtuozerii wykonawców. Analizując zagadnienie porównuje je do sportu. Wylicza aspekty wirtuozerii „uznawane i rozpoznawane przez szersze grono odbiorców” (s. 11.) i omawia postrzeganie ich przez muzyków i melomanów. Sporo miejsca poświęca artykulacji i ornamentyce. Wydaje się, że wyjaśnianie niektórych podstawowych pojęć nie jest konieczne w pracy doktorskiej. Poza tym nie zawsze udaje się Doktorantowi wyrażać precyzyjnie – jak np. w opisie realizacji podwójnych flażoletów: „niższa struna powinna znaleźć się bliżej podstawka a wyższa dalej i na odwrót” (s. 14.). Ten ustęp tekstu zawiera jednak, obok oczywistych stwierdzeń, ciekawe informacje – np. na temat realizacji *pizzicata* przez Roby’ego Lakatosa (s. 13.), problematyki flażoletów w pedagogice prof. Igora Ozima (s. 14.) czy realizacji ozdobników w utworach W.A. Mozarta w nauczaniu pedagogów Uniwersytetu *Mozarteum* (s. 15.). Podrozdział kończy się rozważaniami na temat analogii między grą skrzypcową a *bel canto*.

W następnym (1.2.) wymienione są formy muzyczne charakterystyczne dla utworów wirtuozowskich, a trzy z nich - nieco szerzej omówione. Najwięcej uwagi Autor poświęcił wariacjom, dając przy tym wyraz swojej fascynacji *Wariacjami Goldbergowskimi* J.S. Bacha i ich opracowaniem Dymitra Sitkowieckiego na trio smyczkowe (s. 19.).

Podrozdział 1.3. zatytułowany jest *Najważniejsi kompozytorzy i wykonawcy wirtuozowskiej muzyki skrzypcowej na tle epok historycznych*. Przypominając dokonania mistrzów baroku – A. Corelliego, A. Vivaldiego i G. Tartiniego – Doktorant omawia też inspirowane koncertami *Le Quattro Stagioni* kompozycje A. Piazzoli i M. Richtera. Specyfika wirtuozerii w epoce klasycyzmu przedstawiona jest na przykładzie koncertów skrzypcowych W.A. Mozarta i L. van Beethovena, zaś rozkwit wirtuozostwa XIX-wiecznego – przez pryzmat twórczości N. Paganiniego, K. Lipińskiego i H. Wieniawskiego, a także *Koncertu skrzypcowego C-dur* op. 30 M. Moszkowskiego. O tym ostatnim przykładzie Doktorant pisze: „Oczywiście jego sylwetka zdaje się nie pasować do »zestawienia kompozytorów-wirtuozów skrzypiec«. Autor tej pracy pragnie jednak podkreślić złożoność pojęcia wirtuozerii w muzyce skrzypcowej, jak i w muzyce ogólnie.” (s. 32.)

Rozdział II przybliży sylwetki twórców kompozycji, których nagrania stanowią dzieło artystyczne. Zawiera między innymi wypowiedzi Krzysztofa Meyera na temat jego utworów skrzypcowych, „zaczepnięte z prywatnej korespondencji e-mailowej autora dysertacji z kompozytorem” (s. 39.) i uzyskane przez niego - w rozmowie z Maciejem Tworkiem - informacje związane z założeniami interpretacyjnymi Krzysztofa Pendereckiego, dotyczącymi jego utworów (s. 43.)

Rozdział III - zgodnie z treścią nagłówka - jest analizą wykonywanych utworów „pod kątem zagadnień związanych z wirtuozérią skrzypcową” (s. 44). Autor szczególnie skupia się w nim na tych fragmentach, które „mogą przysparzać wykonawcy trudności technicznych” czy wręcz stanowią „duże wyzwanie dla muzyka” (s. 74.). Tak jest na przykład w poświęconym *La Follia* K. Pendereckiego podrozdziale 2.5., w którym systematycznie, wariacja po wariacji,

omówione zostają problemy techniczne tego arcytrudnego utworu i podane propozycje rozwiązań wielu z nich. Tak dzieje się zresztą w opisach każdej z prezentowanych kompozycji. Autor zwraca uwagę na trudności intonacyjne i konieczność brania pod uwagę w ich pokonywaniu stroju temperowanego – oczywiście w utworach z fortepianem (s. 76). Omawia zagadnienia artykulacji i problemy z realizacją konkretnych smyczkowań. Dzieli się z czytelnikiem wieloma interesującymi pomysłami dotyczącymi aplikatury, które wydatnie ułatwiają wykonanie trudnych miejsc i przynoszą dobre efekty brzmieniowe.

Poczucie recenzenckiego obowiązku wymaga wspomnienia o pewnych niedociągnięciach części opisowej pracy. Nie wszystkie sformułowania są jasne i czytelne. Sporo jest uchybień dotyczących interpunkcji i niezręczności stylistycznych, a także błędów natury edytorskiej, tzw. „literówek”. Na szczęście strona formalna nie przesłania merytorycznej wartości pracy. Tu zastrzeżeń jest znacznie mniej. Zdarzają się jednak nieścisłości – np. interwał $h'-b''$ wprowadzie brzmi (w stroju temperowanym) jak septyma wielka (s. 75), ale jest to oktawa zmniejszona. Sformułowania dotyczące artykulacji też są niekiedy dyskusyjne – ale jest to być może wynik obracania się Doktoranta w kręgach różnych szkół skrzypcowych i używanej przez te szkoły różnej nomenklatury.

Dużą wartością pracy jest odwoływanie się Autora do bogatej literatury przedmiotu – polskiej, angielsko- i niemieckojęzycznej.

Dzieło

W. Lutosławski – *Subito* na skrzypce i fortepian

Od samego początku eksponowany jest kontrast pomiędzy świetną, „zadziorną” artykulacją, z bardzo konkretnymi początkami „motywów-sygnałów” (s. 46.) a liryczną, rozmarzoną kantyleną. Potwierdza to świadomość Doktoranta co do współistnienia wirtuozerii i dziedzictwa *bel canta*. Takie różnicowanie znakomicie oddaje gwałtowność zmian, która jest podstawą konstrukcji utworu Witolda Lutosławskiego. Od t. 86. zwraca uwagę znakomite wykonanie epizodu z *glissandowymi* półtonami. Są one realizowane jakby wokalnie. Bardzo naturalnie brzmi też opozycja pomiędzy tymi „miauknięciami” *forte* a selektywnie wykonanymi trzydziestodwójkami *piano*. Będący podstawą tego fragmentu kontrast artykulacyjny i dynamiczny w interpretacji Pana Marcina Danilewskiego jest czytelny, ale nie przerysowany. Również *subito piano* w taktach 96. i 98. jest zrealizowane jako rzeczywiście nagła „zapaść” dynamiki, a mimo to piękny dźwięk skrzypiec jest cały czas wyraźnie słyszalny. Natomiast wydaje się, że w taktach 99-124 wolumen brzmienia oraz aktywność energetyczna w realizacji partii skrzypiec mogłyby być większe. Kompozytor oznaczył te takty dynamiką *forte*, przypominaną w t. 109 [*sempre forte*] i prowadzącą w t. 124 *crescendem* do *fortissimo*. (Jest to jedyne oznaczenie *ff* - poza motywem czołowym w jego powtórzeniach i wariantach.)

W całości interpretację utworu odbiera się jako dobrze przemyślaną, a wykonanie bardzo adekwatnie podkreślające jego gwałtownie zmienny charakter – z nagłymi przejściami od lirycznej śpiewności do pełnej wirtuozerii gwałtowności. Wspomnieć tu jeszcze należy o znakomitej współpracy kameralnej wykonawców. (Drobne zakłócenie synchronizacji w t. 145 nie ma tu większego znaczenia.)

K. Meyer - 6 preludiów na skrzypce solo

Słuchając **I preludium** w interpretacji Doktoranta nie ma się poczucia jego trudności. Wszystkie problemy omówione w części opisowej są pokonane z największą łatwością – takie przynajmniej wrażenie sprawia nagranie. Narracja prowadzona jest bardzo konsekwentnie, z budowaniem napięcia do kulminacji dynamicznej w t. 28. i jego rozładowaniem aż do trwającej 27 taktów części zapisanej w dynamice *pp*. Całe preludium wykonane jest pięknym dźwiękiem, co przy „dostojnej” realizacji rytmu punktowanego przywodzi na myśl *Adagio* z *III sonaty C-dur* J.S. Bacha BWV 1005. Figury szesnastkowe w taktach 18., 20. i 22. potraktowane zostały przez Pana Marcina Danilewskiego „po barokowemu”, z dużą swobodą rytmiczną – podobnie, jak analogiczne, quasi-improvizacyjne fragmenty w utworach XVIII-wiecznych mistrzów.

II preludium wykonane jest z godną podziwu precyzją. We wszystkie dwudźwiękach oba głosy („wolne tryle” i pusta struna E lub A) są zawsze wyrównane. Świetnie brzmią też nagłe przejścia artykulacyjne pomiędzy *legato*, *sautillé* i *spiccato*. Dla spotęgowania wrażenia *precipitato* dobrze wykorzystana została zmienność metrum i operowanie przez kompozytora pauzami.

Motyw otwierający **III preludium** wykonany jest pełnym, zdrowym dźwiękiem i może kojarzyć się z początkiem *Koncertu skrzypcowego* Igora Strawińskiego. Zaś *pizzicato*, którym wykonywany jest prawie cały (poza pięcioma taktami) kaprys, brzmi w wykonaniu Doktoranta imponująco. Urzeka bogactwo barw, dokładność w realizacji dynamiki, delikatność brzmienia w *piano*, soczystość w *forte* czy pełnia akordów w takcie 35. Świetnie wykorzystany został efekt „swoistej polifonii” (s. 56.). Takty 37-38 brzmią wprawdzie „jak wcześniejsze *pizzicata*” (s. 57.) tylko dlatego, że są to powtórzone początkowe motywy – ale rzeczywiście na nagraniu słyszalne są „tylko z oddali, za mgłą” (tamże), gdyż skrzypek bardzo sugestywnie realizuje zapis kompozytora *sul pont.*, *ppp*. Uzyskane na nagraniu w ostatnim takcie, na powtarzanym *b'* *diminuendo* do *niente* – to prawdziwy majstersztyk.

Preludium IV w interpretacji Doktoranta jawi się rzeczywiście jako chwila „wytnienia” (s. 58.) w całym cyklu Krzysztofa Meyera. Z dwóch opcji interpretacyjnych („Każdy wykonawca powinien sobie przemyśleć interpretację, czy chce tę część kantylenową grać dowolnie, czy wprost przeciwnie” – tamże) Pan Marcin Danilewski zdaje się zdecydowanie opowiadać za korzystaniem ze swobody zasugerowanej przez kompozytora określeniem *poco rubato*. I realizacja tego założenia daje piękny efekt – *Preludium* rzeczywiście brzmi *dolce*. Nie wiadomo tylko, czy kompozytor zakładał aż taką dowolność w realizacji ósemek z dwiema kropkami. Całości jednak słucho się bardzo dobrze, włącznie z ostatnimi fłażoletami – mimo, że Doktorant zdecydował się chyba na zagranie ich 1., 3. i 4. taktu na strunie A, a 2. – na strunie D (do którego to rozwiązania odnosił się z rezerwą w części opisowej - s. 59.).

Preludium V wydaje się być dowodem na to, że jakość dźwięku jest dla Pana Marcina Danilewskiego sprawą priorytetową. Sposób realizacji akordów oznaczonych *Marcato* i *ff* może wprawdzie budzić pewien niedosyt „drapieżności”, ale niewątpliwie należy docenić wysoką kulturą dźwięku – również w dwudźwiękowej reminiscencji z **II preludium** czy w *pizzicatach*.

Finałowe **Preludium VI** jest efektownym zakończeniem całego cyklu. Rozwiązania przyjęte przez Doktoranta przy realizacji najtrudniejszych miejsc (opis, ss. 62-63) dają bardzo dobre rezultaty. Środkowe ogniwo, o którym Pan M. Danilewski pisze: „Melodia ta nie jest jednak frazą banalną i wymaga przemyślenia jej interpretacji”, zostało w nagraniu bardzo

ciekawie rozplanowane. Urzekają delikatne fluktuacje tempa i wahania pulsu – a nade wszystko piękny dźwięk. Zastrzeżenie budzi jedynie pierwszy motyw (tt. 62-63) zagrany od razu w *diminucji* (jak w takcie 77), zamiast w rytmie ćwierćnuta z kropką-ósemka.

K. Meyer – *Capriccio interrotto* na skrzypce i fortepian

Pomysł konstrukcyjny kompozycji przypomina nieco zasadę, według której zbudowane jest *Subito* Witolda Lutosławskiego. Tu również otwiera ją pełna gwałtowności myśl muzyczna (*Impetuoso*), która „będzie przewijać się przez cały utwór, przerywając wcześniej występujące frazy (z wł. *interrotto* – przerwane).” (s. 66.)

Wykonanie jest pełne ognia, porywającej wirtuozerii - ale i finezji. Na przykład do taktów 10-17 Doktorant podchodzi w sposób opisany na s. 66.: „Jeżeli właściwie, zgodnie z zamysłem kompozytora wykona się ów nieco skomplikowany zapis i artykulację *spiccato*, efekt zabrzmiał wirtuozowsko, a zarazem w sposób ulotny, jakby rozsypał się sznur pereł.” (Podobne skojarzenia budzi w Profesorze Krzysztofie Jakowiczu *Łańcuch II* W. Lutosławskiego. W wywiadzie dla Polskiego Radia mówił o skojarzeniach z brylantami, w których rozszczepiają się promienie słońca.) Efekt dźwiękowy takiego podejścia jest znakomity. Pięknie brzmi też *Adagio*, zagrane rzeczywiście *espressivo*, z ujmującymi „westchnieniami” (s. 67.) w taktach 26-27, a także *Andante espressivo* - z przejmująco wyśpiewanym na strunie G początkowym *cantabile* (tt. 41-44), budującym napięcie *poco appassionato* (od t. 45.) i jeszcze je potęgującym *appassionato* (od t. 59). *Precipitando* (od t. 77) jest wykonane bardzo precyzyjnie - wydaje się jedynie, że odważniejsza realizacja gwałtownych zmian dynamicznych lepiej oddałaby jego charakter. Dostojnie brzmiące współbrzmienia *Moderato* to popis gry akordowej skrzypka, a odchodząca do *pp* śpiewna fraza – dowód jego predylekcji do nastrojowego prowadzenia kantyleny.

K. Penderecki – *Sonata* na skrzypce i fortepian

Uderza bardzo wyrazista artykulacja początku **I części** w rytmie punktowanym. Ósemki z kropką są często znacznie skracane (w długości brzmienia niekiedy nieróżniące się od szesnastek) – ale efekt brzmieniowy jest znakomity. Przejścia na flażolety wykonane są finezyjnie, *pizzicata* - bardzo dźwięcznie a kantyleny zagrane są urokliwie. W wirtuozowskim zakończeniu I cz. ryzyko w wyborze palcowania, o którym pisał Doktorant (s. 76.) opłaciło się – brzmi ono bardzo efektownie.

Barwa dźwięku w **II części** jest idealnie dopasowana do jej nastroju. Najtrudniejsze, nie tylko pod względem intonacji, miejsce - z „tremolandowanym” (a raczej nie „trylowanym”, jak napisał Doktorant na s. 76) dwugłosem - zrealizowane jest bardzo dobrze.

W interpretacji **III części** znów daje o sobie znać skłonność Doktoranta do lekkości artykulacji i pewna rezerwa w stosunku do bardziej masywnego brzmienia – nawet w miejscach oznaczonych przez kompozytora *ff*. Przyznać trzeba, że dzięki takiemu podejściu wszystko brzmi bardzo selektywnie i szlachetnie, a powiewna taneczność ostatniego ogniwa formy jest subtelnie podkreślona.

K. Penderecki – *La Follia* na skrzypce solo

Wykonanie zamykającej płytę *La Follia* Krzysztofa Pendereckiego jest znakomite. Warto w tym miejscu wrócić do przywołanej przez Doktoranta wypowiedzi Anne-Sophie Mutter o tym utworze: „jest przez nią porównywany do labiryntu, wspomina też jak ważne jest, by grając bardzo trudne technicznie i niesamowicie wirtuozowskie fragmenty, jednocześnie utrzymać architekturę całego dzieła.” (s. 43.). Pan Marcin Danilewski - oprócz tego, że pokonuje największe trudności z niezwykłą łatwością - bardzo logicznie buduje formę. We wstępie pisał (było to krótko po śmierci kompozytora): „Miałem jeszcze zapytać Mistrza o szczegóły związane z jego sonatą, chciałem mu również podarować płytę CD z nagranymi przeze mnie jego utworami. Teraz już tego nie zrobię...” (s. 6.) Szkoda, Krzysztofowi Pendereckiemu na pewno podobałyby się te interpretacje – mimo (a może właśnie dlatego), że artysta nie trzyma się niewolniczo zapisu nutowego.

La Follia jest podsumowaniem całego recitalu Marcina Danilewskiego. We wszystkich punktach jego programu skrzypek wykazał się znakomitą opanowaniem instrumentu, swobodą artykulacyjną, nieskazitelną intonacją, wielką dbałością o jakość dźwięku i świetnym poczuciem czasu muzycznego. W utworach kameralnych znakomicie współpracował ze świetnie realizującym partię fortepianu Grzegorzem Biegasem. Stworzenie tak interesującego przekazu świadczy o jego twórczym podejściu do tekstu kompozytora, umiejętności budowania architektoniki formy oraz o dużej wyobraźni muzycznej i wrażliwości. Dodatkowo budzi fakt, że tak obszerny i tak trudny program został zarejestrowany jednego dnia.

Dzieło artystyczne oceniam jako zasługujące na najwyższe uznanie.

KONKLUZJA

Praca doktorska Pana Marcina Danilewskiego stanowi oryginalne dzieło, które dowodzi, że jest on znakomitą skrzypką i artystą o szerokich horyzontach. Część opisowa - mimo pewnych zastrzeżeń - świadczy o wiedzy teoretycznej, umiejętności jej wykorzystywania w badaniach i warsztacie naukowym umożliwiającym prowadzenie tych badań.

Niniejszym stwierdzam, że Doktorant w pełni rozwiązał założone zagadnienia artystyczne i teoretyczne. Spełnił tym samym wymagania art. 13 ust. 1 Ustawy z dnia 14. 03. 2003 roku. **Pracę doktorską Pana Marcina Danilewskiego przyjmuję.**

Wojciech Szlachcikowski

