

Łódź, 20.02.2026

dr hab. Dominika Sadowska, prof. ASP
Instytut Fotografii i Multimediiów
Wydział Sztuk Pięknych
Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Recenzja pracy habilitacyjnej

Zlecniodawca recenzji

Recenzja została sporządzona na podstawie Uchwały nr RDSzPiKDSz/30/25 z dnia 7 listopada 2025 r. Rady Dyscypliny Sztuk Plastycznych i Konserwacji Dzieł Sztuki Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie w sprawie powołania Komisji Habilitacyjnej w postępowaniu w sprawie nadania stopnia doktora habilitowanego Pani dr Agnieszce Rayss, w której zostałam powołana na recenzentkę.

Podstawowe dane o Habilitantce:

Imię i nazwisko:

Agnieszka Rayss

Wykształcenie:

1996 – magister historii sztuki,
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
promotor: prof. Jacek Purchla

2019 – stopień doktora sztuki w dyscyplinie sztuki piękne i konserwacja dzieł sztuki,
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
promotor: prof. Piotr Wołyński
tytuł rozprawy doktorskiej: *Do broni. Czy można odtworzyć historię*

Zatrudnienie i działalność dydaktyczna:

2014–2023 – współpraca z Instytutem Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego,
prowadzenie zajęć na kierunku kulturoznawstwo
od **października 2020 roku** – adiunkt na Wydziale Projektowania Uniwersytetu SWPS
w Warszawie

Ocena dzieła

Cykl *Fantomy* to osiągnięcie artystycznym zgłoszone jako podstawa postępowania habilitacyjnego. Projekt ten, prezentowany w dwóch odsłonach - na wystawie *Fantomy* w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie (2022) oraz wystawie *Inne dobra* w Galerii Fotografii pf w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu (2023) - sytuuje się na styku fotografii, instalacji site-specific, refleksji muzeologicznej oraz krytyki instytucjonalnej, podejmując pytanie: czy muzeum może być instytucją neutralną, czy też pozostaje aparatem władzy produkującym określone narracje historyczne i kulturowe. Projekt rozpoczęty w 2015 roku realizowany był w przestrzeniach (magazynowych i ekspozycyjnych) wielu instytucji muzealnych i naukowych w Europie oraz Azji Środkowej, m.in. w Altonaer Museum w Hamburgu, La Specola we Florencji, Lwowskiej Galerii Sztuki, Museo delle Civiltà w Rzymie, Muzeum Anatomii we Wrocławiu, Muzeum Narodowym w Reykjavíku, Muzeum Narodowym w Warszawie, a także w Muzeum Regionalnym w Semipałatyńsku w Kazachstanie. Lista ta obejmuje zarówno muzea sztuki, instytucje etnograficzne i historyczne, jak i kolekcje anatomiczne (La Specola we Florencji, Muzeum Anatomii we Wrocławiu, kolekcja Uniwersytetu Medycznego w Baku). Rozpiętość geograficzna i instytucjonalna projektu obejmuje przestrzenie funkcjonujące w odmiennych kontekstach politycznych i historycznych, od tradycji zachodnioeuropejskich po realia postsowieckie. Tym samym *Fantomy* wykraczają poza krytykę konkretnej instytucji, dotykając uniwersalnego problemu nowoczesnych mechanizmów klasyfikacji i archiwizacji wiedzy.

Habilitantka nie poprzestaje na deklaratywnym zakwestionowaniu „obiektywizmu muzeum oświeceniowego”, lecz przekłada tę tezę na konsekwentnie zbudowane struktury wizualne. Fotografie przedstawiają głównie obiekty wyjęte z przestrzeni ekspozycyjnej – znajdujące się w magazynach, ukryte przed wzrokiem zwiedzających. Ten status jest w części obrazów ujawniany: eksponaty opakowane są w bezkwasową bibułę, zabezpieczone, pozornie uśpione. Widzimy też „obiekty pomocnicze” – muzealne rekwizyty czy oprzyrządowanie, takie jak półki magazynowe, stare etykiety, manekiny. To, co zwykle pozostaje zapleczem instytucji, zostaje tu uczynione tematem. Muzeum przestaje być neutralnym tłem – staje się przedmiotem analizy. Istotne jest, że projekt nie operuje prostą strategią demaskacji. Nie mamy tu do czynienia z frontałą krytyką instytucji jako narzędzia przemocy symbolicznej. O wiele ciekawsze jest napięcie, które artystka konsekwentnie buduje pomiędzy opresyjnością a czułością. Muzeum w *Fantomach* dyscyplinuje, klasyfikuje, segreguje, nadaje numery i etykiety, ale jednocześnie otula, chroni, konserwuje. Biała bawełna i bibuła są zarówno znakiem troski, jak i wykluczenia z obiegu widzialności. Ten paradoks - instytucja jako aparat kontroli i zarazem jako strażnik pamięci - stanowi najważniejszy i najbardziej oryginalny wkład w szerszą debatę o instytucjonalnych mechanizmach produkcji wiedzy i pamięci we współczesnej kulturze.

Szczególnie wyraźne jest to w sposobie konstruowania wystawy. Habilitantka rezygnuje z chronologii i podziałów dziedzinowych, łączy obiekty z różnych porządków i kolekcji, burząc muzealne klasyfikacje poprzez ich estetyczne przemieszczenie. Nie proponuje jednak chaosu ani gestu czysto dekonstrukcyjnego. Tworzy własne, autorskie układy znaczeń, które - jak wynika z autoreferatu - przyjmują formę płynnych, przenikających się części, takich jak: „światy skonstruowane”, „człowiek/dyscyplinowanie”, „obcy”, „gromadzenie i nadmiar”, „dyscyplinowanie: klasyfikacja, katalogowanie, inwentaryzacja, segregacja”, „światy niebędące ludzkimi”, „opakowania/tajemnica”, „śmierć”, „człowiek/anatomia”, „muzeum polityczne”. Zestaw tych kategorii jest znaczący. Nie odtwarza on muzealnego porządku wiedzy, lecz organizuje przestrzeń wokół problemów: władzy nad ciałem, nadmiaru

i archiwizacji, relacji między ludzkim i nieludzkim, tajemnicy i śmierci. W ten sposób klasyfikacja nie zostaje zniesiona, lecz przepisana – z porządku instytucjonalnego na porządek krytyczny. To przesunięcie jest znaczące. Artystka nie neguje potrzeby porządkowania, lecz ujawnia, że każda klasyfikacja jest aktem decyzji, a zatem także aktem władzy. Własna struktura wystawy staje się więc nie tylko narzędziem prezentacji, ale demonstracją tego, że muzeum zawsze operuje poprzez arbitralne, choć często naturalizowane podziały. *Fantomy* nie tylko komentują instytucję, lecz rekonstruuja jej mechanizm w skali wystawy. Ekspozycja staje się medium krytycznym. Należy podkreślić, że zabieg ten nie jest przypadkowy ani powierzchowny. Wykształcenie habilitantki w zakresie historii sztuki znajduje realne przełożenie na konstrukcję projektu. Świadomość genealogii muzeum – od modelu oświeceniowego po postulaty nowej muzeologii – nie pozostaje tu tłem teoretycznym, lecz zostaje przetworzona w język obrazu. Fotografia nie pełni w projekcie funkcji rejestrującej ani ilustracyjnej. Staje się narzędziem epistemologicznym – bada warunki instytucjonalnego istnienia obiektów, ujawnia mechanizmy ich klasyfikacji, izolowania i włączania do narracji. Nie tyle pokazuje przedmioty, ile analizuje warunki ich widzialności. Projekt nie ilustruje gotowej teorii muzeum, lecz testuje ją w materii obrazu i przestrzeni ekspozycyjnej.

Jednocześnie warto zauważyć, że część projektu (wystawa *Fantomy* w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie) operuje w obrębie instytucji, które poddaje analizie. Ekspozycja w muzeum nadaje pracy dodatkowy wymiar: krytyka dokonuje się „od wewnątrz”. W tym miejscu może pojawić się pytanie o charakterze bardziej fundamentalnym – czy krytyka instytucjonalna, realizowana dziś w przestrzeni muzeum i przy pełnym wsparciu instytucjonalnym, zachowuje jeszcze potencjał subwersywny, czy też staje się jednym z dopuszczalnych i oswojonych dyskursów samej instytucji? Od lat dziewięćdziesiątych XX wieku muzeum nauczyło się absorbować gesty krytyczne, włączając je w swój program jako dowód otwartości i autorefleksyjności. W tym sensie krytyka może stać się elementem mechanizmu, który miała podważać.

Projekt *Fantomy* funkcjonuje w samym centrum tej sprzeczności. Ekspozycja w muzeum, wykorzystanie jego estetyki, operowanie językiem archiwum i magazynu – wszystko to buduje napięcie pomiędzy demaskacją a współuczestnictwem. Można zapytać, czy odsłonięcie „niewidocznych mechanizmów” nie zostaje ostatecznie włączone w spektakl widzialności, który muzeum potrafi skutecznie kontrolować. Jednocześnie warto zauważyć, że habilitantka nie rości sobie prawa do pozycji zewnętrznej ani uprzywilejowanej. Jej projekt nie obiecuje wyjścia poza system, lecz raczej ujawnia, że takiego wyjścia nie ma. Ta świadomość granicy – rozpoznanie, że krytyka instytucji jest zawsze uwikłana w jej ramy – stanowi o intelektualnej uczciwości przedsięwzięcia. *Fantomy* nie proponują utopijnej wizji muzeum „oczyszczonego” z władzy, lecz pokazują, że każda próba reprezentacji przeszłości jest aktem selekcji i przemocy symbolicznej, nawet jeśli towarzyszy jej troska i konserwatorska czułość. W rezultacie *Fantomy* stanowią dojrzałą, spójną i konsekwentnie przeprowadzoną wypowiedź artystyczną, która nie tylko wpisuje się w nurt krytyki instytucjonalnej, ale wnosi do niego istotny element ambiwalencji, rzadziej obecny w klasycznych realizacjach krytyki instytucjonalnej, które operowały głównie logiką demaskacji. Projekt nie redukuje muzeum do roli opresyjnego aparatu, lecz pokazuje jego strukturalne sprzeczności. Ta złożoność stanowi o jego wartości. Habilitantka podkreśla, że jej projekt nie proponuje jednoznacznych rozwiązań, lecz formułuje pytania dotyczące statusu muzeum i jego polityk pamięci. Taka strategia nie jest wycofaniem, lecz świadomym wyborem metodologicznym. Jednocześnie można postawić pytanie bardziej zasadnicze: czy w sytuacji, gdy instytucje kultury same deklaruja autorefleksyjność, samo zadawanie pytań wystarcza, by naruszyć ich strukturalną władzę? W przypadku *Fantomów* siła projektu polega

na tym, że pytania nie są formułowane wyłącznie na poziomie deklaracji, lecz wpisane zostają w strukturę wizualną wystawy: w sposób zestawiania obiektów, w zaburzenie klasyfikacji, w eksponowanie magazynowego zaplecza. Projekt ujawnia, że sama możliwość neutralności jest konstruktem wymagającym stałego podtrzymywania poprzez instytucjonalne decyzje i selekcje. W tym sensie praca nie tyle wpisuje się w tradycję krytyki instytucjonalnej, ile ją problematyzuje, przesuwając akcent z demaskacji na analizę strukturalnej ambiwalencji muzeum jako miejsca władzy i opieki zarazem.

Reasumując, *Fantomy* stanowią dzieło dojrzałe, wielowarstwowe i konsekwentnie przeprowadzone. Habilitantka łączy kompetencję historyczno-artystyczną z praktyką fotograficzną, traktując medium nie jako narzędzie dokumentacji, lecz jako aparat analityczny. Fotografia pozostaje tu medium podstawowym - konstytuuje obrazowy wymiar projektu i organizuje jego napięcie wokół relacji między obrazem a produkcją wiedzy. Krytyka muzeum nie ma tu charakteru deklaratywnego ani publicystycznego; zostaje przeprowadzona poprzez strukturę obrazu i ekspozycji. Najistotniejszym osiągnięciem projektu jest wydobycie ambiwalencji instytucji - jej jednoczesnej opresyjności i czułości, władzy i troski, selekcji i ochrony. Świadome przyjęcie strategii zadawania pytań zamiast formułowania jednoznacznych odpowiedzi nie osłabia projektu, lecz sytuuje go w obszarze współczesnej refleksji krytycznej, która uznaje niemożność zajęcia pozycji całkowicie zewnętrznej wobec instytucji. *Fantomy* nie proponują alternatywnego modelu muzeum, lecz ujawniają, że każda instytucjonalna narracja jest konstruktem - historycznie, politycznie i kulturowo uwarunkowanym. Z perspektywy postępowania habilitacyjnego projekt ten spełnia kryterium samodzielnego, znaczącego osiągnięcia artystycznego. Jest spójny koncepcyjnie, osadzony teoretycznie, a zarazem autonomiczny wizualnie. Stanowi logiczną i przekonującą kulminację wieloletnich zainteresowań autorki problematyką ciała, archiwum, pamięci i reprezentacji. W mojej ocenie *Fantomy* są realizacją o wysokiej randze artystycznej i poznawczej, w pełni uzasadniającą wniosek o nadanie stopnia doktora habilitowanego.

Ocena dorobku artystycznego

Całokształt dorobku artystycznego Agnieszki Rayss pozwala jednoznacznie stwierdzić, że mamy do czynienia z twórczynią o ugruntowanej i stabilnej pozycji w polu współczesnej fotografii artystycznej. Jej obecność nie ma charakteru epizodycznego - jest to obecność wieloletnia, konsekwentna i rozpoznawalna zarówno w środowisku krajowym, jak i międzynarodowym.

Pozycja Agnieszki Rayss w polu współczesnej fotografii znajduje potwierdzenie w skali i randze instytucji, w których jej prace były prezentowane. Projekt *Fantomy* został zrealizowany i pokazany m.in. w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie. Ekspozycja w muzeum - instytucji, której funkcję projekt problematyzuje - wzmacnia jego rangę oraz świadczy o zaufaniu, jakim obdarzono artystkę jako partnerkę do prowadzenia refleksji nad mechanizmami muzealnymi. Dorobek habilitantki obejmuje wystawy w znaczących instytucjach europejskich, takich jak Altonaer Museum w Hamburgu czy Muzeum Fotografii w Rydze. Są to miejsca, które nie tylko prezentują fotografię, lecz współtworzą jej międzynarodowy dyskurs, co potwierdza, że praktyka Rayss funkcjonuje w realnym obiegu europejskim. Istotnym elementem jej aktywności są także udział w prestiżowych festiwalach fotografii, m.in. Fotofestiwalu w Łodzi oraz Miesiącu Fotografii w Krakowie oraz Noorderlicht w Groningen. Wydarzenia te należą do ważnych platform prezentacji fotografii i stanowią istotny punkt odniesienia dla środowiska.

Równie znacząca jest działalność wydawnicza. Publikacje – zarówno wcześniejsze, takie jak *American Dream* (2010) i *Tu się zaczyna koniec miast* (2015), jak i te stworzone po uzyskaniu stopnia doktora - *Z zapisków kolekcjonera* (2019), *Ostatnia rozmowa z akademikiem Sacharowem* (2022), *Kamionek* (z Marcinem Wichą, 2025) wskazują, że Rayss traktuje książkę jako autonomiczne medium artystyczne; wzmacniają zasięg jej praktyki oraz potwierdzają umiejętność pracy z narracją sekwencyjną i archiwum.

Dorobek habilitantki obejmuje również znaczące nagrody i wyróżnienia w obszarze fotografii (m.in. Picture of the Year 2011 i 2012, finały Hasselblad Masters Award, stypendium Fundacji Lucie, grant Fundacji Alexia, LensCulture Exposure Award), a także liczne stypendia i rezydencje (m.in. MKiDN, Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej, m.st. Warszawy, Fundusz Wyszehradzki, rezydencja w Reykjavíku).

Istotnym elementem dorobku jest wieloletnia działalność Habilitantki w ramach kolektywu Sputnik Photos, którego projekty były prezentowane m.in. w CSW Zamek Ujazdowski, Galerii Arsenał w Białymstoku, Fotodok w Utrechcie, a także w ramach ważnych międzynarodowych wydarzeń takich jak m.in. FOTOESPANA, Madryt, 2014, Odesa Photo Days, 2017, RIBOCCA, Ryga, 2018, Transphotographiques, Lille, 2018, Fotohof, Salzburg, 2018, CONTACT Photography Festival, Toronto, 2019, International Meetings of Photography in Plovdiv, 2020, Rencontres d'Arles, 2023. Ta rozbudowana i różnorodna aktywność świadczy o zdolności do funkcjonowania zarówno jako artystka indywidualna, jak i członkini znaczącego kolektywu współtworzącego narrację o Europie Środkowo-Wschodniej.

W mojej ocenie Agnieszka Rayss należy do grona najważniejszych artystek działających obecnie w obszarze fotografii artystycznej w Polsce. Wszystkie wyżej wymienione aktywności budują obraz artystki obecnej i rozpoznawalnej, której działalność od lat tworzy stabilną i wpływową obecność w polu sztuki, a o randze jej praktyki nie decyduje medialność ani spektakularność gestów, lecz konsekwencja myślenia i wysoki poziom merytoryczny realizowanych projektów. Kolejne realizacje rozwijają podjęte wcześniej wątki, pogłębiają je i osadzają w coraz bardziej świadomym kontekście teoretycznym i instytucjonalnym. Jest to twórczość, której rzetelność budzi uzasadnione zaufanie. Owo zaufanie wynika także z obserwowanej przeze mnie przez lata spójności postawy twórczej. Rayss nie podąża za chwilowymi tendencjami ani estetycznymi modami. Jej projekty charakteryzuje powściągliwość formalna, precyzja koncepcyjna oraz odpowiedzialność wobec podejmowanych tematów społecznych i kulturowych. W efekcie jej dorobek tworzy wyraźnie rozpoznawalną linię rozwojową – od fotografii dokumentalnej ku refleksji o strukturach pamięci, archiwum i instytucji, a w ostatnich latach ku namysłowi nad statusem obrazu w epoce sztucznej inteligencji i obrazowania generatywnego. Zainteresowanie AI pozostaje konsekwentnym rozwinięciem wcześniejszych analiz mechanizmów wytwarzania i legitymizowania obrazów. Tak rozumiana konsekwencja oraz obecność w polu sztuki stanowią istotny argument przemawiający za uznaniem jej praktyki za w pełni dojrzałą i samodzielną.

Ocena dorobku dydaktycznego

Działalność dydaktyczna Agnieszki Rayss pozostaje w ścisłym związku z jej praktyką artystyczną, badawczą i kuratorską. W latach 2010 - 2012 prowadziła zajęcia w Akademii

Fotoreportażu, organizowanej przez Fundację Szkolnictwo Dziennikarskie przy Instytucie Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 2014 - 2023 współpracowała z Instytutem Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, prowadząc zajęcia na kierunku kulturoznawstwo. Stworzyła i współprowadziła Program Mentorski Sputnik Photos, którego odbyło się jak dotąd 12 edycji. Obecnie, od października 2020 roku zatrudniona jest na stanowisku adiunkta na Wydziale Projektowania Uniwersytetu SWPS w Warszawie. Od 2021 roku prowadzi Koło Naukowe SoFoto, rokrocznie aktywizując studentów wystawienniczo. Wydaje się, że istotą jej pracy dydaktycznej jest, oprócz przekazywania wiedzy technicznej, formowanie świadomości krytycznej – umiejętności analizy obrazu jako narzędzia władzy, pamięci i reprezentacji. W tym sensie Agnieszka Rayss uczy nie tylko fotografii, lecz odpowiedzialności za obraz i jego społeczne konsekwencje.

Równolegle prowadzi działalność badawczą, której wyrazem są zarówno projekty artystyczno-badawcze (jak *Fantomy*), jak i praca z archiwami oraz publikacje o charakterze krytycznym. Współredakcja tomu Marek Piasecki. *Do wnętrza. Fotografie z lat 1954–1967* (Fundacja Archeologia Fotografii, 2020) stanowi przykład pogłębionej pracy nad archiwum i reinterpretacją historii fotografii. Jej aktywność konferencyjna – m.in. Nida 2019, ASP Gdańsk 2023, Spitsbergen 2023, HumanTech Meetings 2024, Reframing the Archive 2024 - potwierdza zdolność do sytuowania własnej praktyki w szerokim, interdyscyplinarnym kontekście. Istotne jest, że dydaktyka habilitantki pozostaje zakorzeniona w aktualnym obiegu instytucjonalnym i wydawniczym, dzięki czemu ma charakter praktyczny i formacyjny zarazem.

Ważnym wymiarem jej działalności jest także praca kuratorska i redakcyjna oraz aktywność społeczna i popularyzatorska, realizowana zarówno indywidualnie, jak i w ramach kolektywu Sputnik Photos. Projekty wydawnicze, redagowanie publikacji, współtworzenie wystaw oraz inicjatywy o charakterze interwencyjnym (jak wydanie zinnów *Strony* w 2017 roku w odpowiedzi na napięcia społeczno-polityczne czy projekt *Odra* z 2020 roku) wskazują, że Rayss rozumie sztukę jako pole odpowiedzialności publicznej. Działania te stanowią konsekwentne rozwinięcie jej zainteresowania obrazem jako narzędziem reprezentacji i wykluczenia. Szczególnie znaczące jest podejmowanie tematów związanych z widzialnością kobiet w historii fotografii.

Popularyzatorski wymiar jej aktywności - wykłady, teksty krytyczne, udział w dyskusjach oraz współtworzenie publikacji - pokazuje, że Rayss traktuje praktykę artystyczną i dydaktyczną jako element szerszego ekosystemu kulturowego, pozostający w relacji z debatą społeczną i refleksją humanistyczną nad obrazem.

Z perspektywy oceny habilitacyjnej szczególnie istotne jest to, że wszystkie te aktywności - dydaktyczna, badawcza, kuratorska i społeczna - tworzą spójną całość. Rayss reprezentuje model artystki, badaczki i nauczycielki, której autorytet nie wynika z pozycji formalnej, lecz z konsekwentnej, rozpoznawalnej praktyki twórczej oraz realnego uczestnictwa w debacie publicznej. Jej wpływ pedagogiczny ma charakter formacyjny - kształtuje postawy krytyczne, uczy myślenia poprzez obraz i uwarunkowania na jego instytucjonalne uwarunkowania. W mojej ocenie działalność dydaktyczna, kuratorska i badawcza habilitantki w pełni odpowiada standardom wymagany na etapie habilitacji i stanowi istotne dopełnienie jej dorobku artystycznego.

Konkluzja

Przedstawione do oceny osiągnięcie artystyczne w postaci projektu *Fantomy* wraz z towarzyszącą refleksją teoretyczną stanowi dojrzałą, samodzielną i znaczącą realizację artystyczno-badawczą. Projekt ten nie tylko wpisuje się w aktualne debaty dotyczące statusu muzeum, archiwum i instytucji kultury, lecz wnosi do nich własny, konsekwentnie wypracowany język wizualny.

Całokształt dorobku Agnieszki Rayss po uzyskaniu stopnia doktora świadczy o wyraźnej ciągłości problemowej oraz rozwoju formalnym i koncepcyjnym. Jej działalność artystyczna charakteryzuje się konsekwencją, wysokim poziomem merytorycznym oraz stabilną obecnością w krajowym i międzynarodowym obiegu sztuki. Jest to twórczość rozpoznawalna, osadzona w refleksji humanistycznej i jednocześnie autonomiczna wobec chwilowych tendencji.

Równolegle rozwijana działalność dydaktyczna, kuratorska i badawcza potwierdza dojrzałość zawodową habilitantki oraz jej zdolność do łączenia praktyki artystycznej z refleksją teoretyczną i odpowiedzialnością społeczną. Wszystkie te obszary tworzą spójny model artystki aktywnie uczestniczącej w kształtowaniu współczesnego pola fotografii.

W mojej ocenie zarówno przedstawione osiągnięcie artystyczne, jak i całokształt dorobku twórczego, dydaktycznego i organizacyjnego spełniają wymagania określone w art. 219 ust. 1 pkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. - Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce stawiane kandydatom do nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki.

W związku z powyższym rekomenduję nadanie dr Agnieszce Rayss stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

Dominika Szoluska