

Dr hab. inż. arch. Marcin Charciarek
Politechnika Krakowska
Wydział Architektury
Instytut Projektowania Architektonicznego A-2
Pracownia Architektury Elementarnej A-23
ul. Warszawska 24, 31-155 Kraków
tel. 12 628 20 20; 12 628 24 63 (PAE-23)

RECENZJA

Pracy doktorskiej Pani Joanny Matuszewskiej pt. „Pomiędzy malarstwem, rzeźbą i architekturą – twórczość Stefana Krygiera” wykonanej pod opieką promotorską Prof. dr hab. inż arch. Marka Pabicha na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej w Instytucie Architektury i Urbanistyki.

1. Podstawa opracowania

1.1. Ustawa z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki, Dz.U. nr 65 poz. 595 z dnia 14 marca 2003 roku z późniejszymi zmianami.

1.2. Ustawa o Szkolnictwie Wyższym Dz. U. z 2011r. nr 84,poz. 455, nr 112, poz. 654, z 2012r. poz. 1544 z dnia 18 marca 2011 roku z późniejszymi zmianami.

1.3. Rozporządzenie MNiSZW w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzenia czynności w przewodach doktorskich, w postępowaniu habilitacyjnym oraz nadanie tytułu profesora z dn. 30.10. 2015r., Dz. U. z 2015 r. poz. 1842.

1.4. Uchwała rady Wydziału nr 733 z dnia 06.07.2017 r. dotyczącej przyjęcie obowiązków recenzenta rozprawy doktorskiej mgr inż arch. Joanny Matuszewskiej.

1.4. Zlecenie Dziekana Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej Dr hab. inż. Marka Lefika, prof. PŁ na opracowanie recenzji pracy doktorskiej Pani mgr inż. arch. Joanny Matuszewskiej z dnia 09.10. 2017 r. (wpłynęło na PK dn. 12.10.2017r.).

1.5. Rozprawa doktorska: Joanna Matuszewska „Pomiędzy malarstwem, rzeźbą i architekturą – twórczość Stefana Krygiera” wykonanej pod opieką promotorską Prof. dr hab. inż arch. Marka Pabicha na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej w Instytucie Architektury i Urbanistyki, Łódź 2017.

2. Opis części formalnej

Przedłożona do recenzji praca doktorska pt. „*Pomiędzy malarstwem, rzeźbą i architekturą – twórczość Stefana Krygiera*” została wykonana pod opieką promotorską Prof. dr hab. inż. arch. Marka Pabicha na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej w Instytucie Architektury i Urbanistyki.

Jednotomowa dysertacja jest obszernym dziełem zawierającym 287 ponumerowanych stron uzupełnionych bogatą częścią ilustracyjną (kolorową i czarno-białą) oraz zestawieniami tabelarycznymi (w załącznikach).

Pierwszy rozdział zawierający *Wprowadzenie* (str. 7- 17) podzielony jest na podrozdziały: *Wstęp* sygnalizujący omawianą synestezyjną twórczość Stefana Krygiera, *Cel pracy* – określający naukowe zamierzenie oraz dwie tezy pracy), *Zakres czasowy, przestrzenny i tematyczny*, *Metodę badań*, *Materiały źródłowe i aktualny stan badań* – podkreślający bardzo skromny aktualny zasób oraz znikomą ilość materiałów dotyczących twórczości Stefana Krygiera. Na koniec pierwszego rozdziału autorka przedstawia *Układ pracy*.

Drugi rozdział pt. *Kształtowanie i odbiór przestrzeni. Percepcja przestrzenna na przykładzie twórczości Stefana Krygiera* (s. 17-45) służy za prezentację i definiowanie fenomenu trójwymiarowości dzieł Stefana Krygiera. W podrozdziale *Oblicza przestrzeni* autorka prezentuje etapy twórczości artysty – począwszy od przejęcia i odwołań do idei *solaryzmu* Władysława Strzemińskiego i jego teorii „powidoków”, poprzez dzieła odwołujące się do kubizmu i staroegipskiej estetyki, następnie przez czystą abstrakcję geometryczną interpretującą dzieła K. Malewicza, P. Mondriana, J. Albersa, aż po czasy tworzenia form przestrzennych oraz okres malarstwa symultanicznego. W podrozdziale *Postrzeganie przestrzeni* autorka analizuje i określa w kolejnych akapitach narzędzia budujące właściwą percepcję głębi i wrażeń trójwymiarowych.

Trzeci rozdział – najobszerniejszy pt. *Przestrzeń w sztuce. Konteksty w twórczości Stefana Krygiera* (s.45-199) stanowi szczegółowe omówienie prac twórcy – malarskich, form rzeźbiarskich, architektonicznych i urbanistycznych. Wszystkie przykłady opatrzone stosownym odniesieniami artystycznymi oraz kontekstem historycznym i czasowym budują stosowny dla autorki kształt dysertacji.

Czwarty, ostatni rozdział pt. *Stefan Krygier – pedagog* (s.199-217) ukazuje działalność dydaktyczną Stefana Krygiera w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi oraz na Politechnice Łódzkiej.

Dysertację uzupełniają (zawarte w *Zakończeniu* od str. 217) obowiązkowe dla prac doktorskich streszczenia w języku polskim i angielskim, *Kalendarium* życia i twórczości Stefana Krygiera, *Wykaz skrótów*, bardzo rzetelnie wykonany z podanymi źródłami *Spis ilustracji* w ilości 236 pozycji, *Spis schematów* opracowanych przez autorkę, staranna *Bibliografia* z podziałem na *publikacje*

zwarte (86 pozycji; str. 249-253), *czasopisma* (16 pozycji; str. 253), *katalogi* (10 pozycji; str. 253-254), *źródła internetowe* (8 pozycji; str. 254), *archiwalia* (10 pozycji; str. 255) oraz *Załączniki* będące zestawieniem wybranych zagadnień dydaktycznych wprowadzanych na zajęciach prowadzonych na Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi oraz na Politechnice Łódzkiej w latach 1957-1997 (pozycje bez numeracji na stronach 257-286). Tu niewielka uwaga redakcyjna – autorka w *Spisie treści* omyłkowo umieściła *Załączniki* tuż za *Kalendarium* (z dobrym oznaczeniem strony 257 ale przed *Wykazem skrótów*, który jest na stronie 235).

3. Opis i ocena części merytorycznej dysertacji.

Pracę podzieloną na V części, autorka rozpoczyna ważnymi dla dysertacji słowami Stefana Krygiera określającymi twórczość jako *esencję życia artysty*, w której *niejednorodność* ustanawiana jest wraz ze zmieniającymi się *poglądami, otoczeniem, własnymi doznaniem i przeżyciami*. I na tej sentencji doktorantka buduje strukturę pracy doktorskiej będącej obrazem życia i twórczości łódzkiego artysty-architekta.

Rozdział pierwszy – *Wprowadzenie*, jest logiczny, przejrzysty oraz zgodny z wytycznymi dla prac naukowych. *Cele pracy, zakres czasowy i tematyczny, metoda badań, aktualny stan badań oraz materiały źródłowe* wymienione przez autorkę podkreślają stosowność podjęcia tematu jak i bardzo ważne motywacje autorki – chęć przywrócenia Stefanowi Krygierowi należnej mu pamięci i miejsca wśród polskich twórców okresu powojennego. Lecz także – dysertacja chce być czymś więcej niż dziełem archiwisty – jest postawieniem pytania o źródła kształtu i pochodzenie przestrzeni współczesnego malarstwa, rzeźby i architektury (w tej właśnie kolejności) – o ich wymiennosci i interpretowaniu.

W rozdziale pierwszym zwraca uwagę brak wyodrębnionej w osobnym podrozdziale (podtytuł) *Tezy pracy*, która choć jest sformułowana w ostatnim akapicie *Celów pracy* – (cytuję, str. 10. 1 teza: „Twórczość S. Krygiera charakteryzuje się analogią formy w różnych obszarach sztuki i architektury”; 2 teza: „Na każdym polu twórczości Krygiera proces kreacji rozpoczyna się od budowy indywidualnego systemu przestrzennego, który ujawnia się jako podejście do tworzenia form i środków wyrazu, wynikające z wykształcenia architektonicznego”) powinien być jasno i oddzielnie wyartykułowany dla tematu badawczego całej dysertacji. Można też odnieść ów mankament do tytułu pracy, który wydaje się zbyt lakoniczny wobec wyrazistych w pracy poszukiwań autorki źródeł przestrzennych kreacji Stefana Krygiera.

Rozdział drugi *Kształtowanie i odbiór przestrzeni. Percepcja przestrzeni na przykładzie twórczości Stefana Krygiera* – zawiera w sobie wszystko to, co wprowadza nas do zrozumienia i zdefiniowania dzieł oraz przestrzennych teorii Stefana Krygiera.

Autorka wprowadza nas w świat rozumienia *przestrzeni sztuki* poprzez wybrane przez siebie jej tzw. „oblicza” posiłkując się teorią semiotyczną Mieczysława Porębskiego (*przestrzeń dla dzieła, przestrzeń w dziele, przestrzeń między dziełami*; str. 18) – i ten wybór wydaje się właściwy, bo skrótowo i bezpośrednio porządkuje pewien bardzo obszerny problem badawczy nad przestrzenią dwuwymiarowych i trójwymiarowych sztuk wizualnych – ich specyficznej organizacji, porządku, ram oraz materii tworzącej każdą rzecz z osobna. Z pewnością przestrzeń, jak sugeruje autorka, jest obszarem o wyznaczonych (mniej lub bardziej) fizycznych ramach oznaczających granicę dzieła. I z tym także należy się zgodzić, ponieważ jako twórcy dzieł przestrzennych wiemy, że definiowaniu przestrzeni służy fenomen ograniczenia – nie tyle wyznaczona w tym celu materia dzieła ale także konteksty i różnorodne uwarunkowania dające możliwość „otwartych interpretacji” zawartych w wyznaczonych lub istniejących ramach. Takie są dzieła Stefana Krygiera i takie są przykłady prezentowane w dysertacji przez autorkę.

Uwidoczniony przez Panią Joannę Matuszewską skrótowy przegląd ewolucji artystycznej jest dowodem na to jak zmieniało się krygierowskie poczucie przestrzeni i jakich używał środków dla wskazania nowych dróg dla trójwymiarowego *odczucia* i *odczytu* dzieła. Z biegiem lat Stefan Krygier tworzył nie tylko coraz bardziej skomplikowane kompozycje ale także tego rodzaju prace, w których wydźwięk przestrzenny opierał się na kulturowych cechach postrzegania. Nauka patrzenia była dla Stefana Krygiera nie tylko podstawą rozumienia sztuki współczesnej awangardy ale także motywacją tworzenia nowych efektów i kombinacji przestrzennych.

Problem *postrzegania przestrzeni* zostaje przez autorkę przedstawiony poprzez stosowaną przez Stefana Krygiera zasadę *gradientu, perspektywy, zasady figuratła, jasności i temperatury barwowej, przezroczystości*. Określają one specyfikę narzędzia utrwalania przestrzennego obrazu – począwszy od obrazów olejnych, linoryty i litografie (np. *Nofret*, 1946; *Hatszepsut*, 1956; *Przestrzenie III*, 1964), poprzez reliefowe kompozycje w metalu i drewnie (np. *Kompozycja (Rytmy)* 1964; *Znaki przestrzenne III*, 1966), abstrakcyjne „albersowskie” kompozycje geometryczne (np. *Trzeci kwadrat*, 1977), emaliowane *kolineacje i konflikty* (np. *Kolineacja nr III, Konflikty VIII*, 1970), aż po transparentne kompozycje w *Czterech gracjach i dwóch psach* (1995).

Rozdział trzeci pt. *Przestrzeń w sztuce. Konteksty w twórczości Stefana Krygiera* – jest najobszerniejszym i jak się wydaje opisującym w sposób kompletny całą drogę twórczą Stefana Krygiera.

Bez wątpienia najważniejszym odniesieniem twórczości Stefana Krygiera jest jego praca i nauka (a może wręcz istota twórczości) u boku Władysława Strzemińskiego. Wpływ mistrza, wielkiego autorytetu i pedagoga, a przede wszystkim prekursora polskiej awangardy malarskiej, wiąże się nie tylko z bezpośrednim rozwojem jego najwierniejszych uczniów: Stanisława Fijałkowskiego, Stefana Krygiera, Lecha Kunki czy Antoniego Starczewskiego. Z uniwersalnego dorobku Strzemińskiego (jaki i jego żony - Katarzyny Kobro) korzystali przecież tak wielcy twórcy jak Henryk Stażewski, Edward Krasiński, Stefan Gierowski, Wojciech Fangor czy Grupa 55. Dla niektórych postać i dorobek

Strzemińskiego stał się „mitem założycielskim” – dla innych jedynie „punktem odniesienia”. Jednak dzięki teoretycznym i praktycznym podwalinom stworzonym przez Strzemińskiego, wielu z powojennych twórców wyprowadziło swoje dzieło w nowe obszary znaczeń i doprowadziło do niezależnego postrzegania własnego dorobku.

Tak się też stało w przypadku życiorysu Stefana Krygiera – artysta decyduje na nowo odkryć sens poszukiwania przestrzeni malarskiej, rzeźbiarskiej i architektonicznej. Wszystko co nastąpiło po śmierci Strzemińskiego jest dla Stefana Krygiera okresem poszukiwania własnej tożsamości i indywidualnej drogi w „*wierności przez niewierność*” – jak pisze doktorantka na stronie 55.

Podrozdziały poświęcone malarstwu i formom rzeźbiarskim w bardzo dobry i przekonujący sposób opisuje wszystko co ważne i istotne w dorobku artysty. Jego zróżnicowana działalność to ciągłe podejmowanie wielopłaszczyznowego dialogu i badania wzajemnych relacji kształtów, figur, kolorów, płaszczyzn. Sposób tworzenia za pomocą *architektonizacji* (wywodzący się z teorii Strzemińskiego), *modułowości formy*, *kondensacji*, *kolineacji* i *konfliktów* (o których pisała Bożena Kowalska, że „były w sztuce polskiej i nie tylko polskiej, nową, z niczym nie porównywalną propozycją”) był dla Krygiera metodą scalania różnych stref przestrzennych poprzez analogię proporcji, kształtu i barwy. Za każdym razem są one w pracy doktorskiej rzetelnie przedstawione i argumentowane.

Dotyczy to także dokumentacyjnych starań doktorantki w podrozdziale *Architektura i urbanistyka*, który stanowi niejako odrębną prezentację w całej pracy i odnosi się do tej części praktyki Stefana Krygiera, która wynikała z zatrudnienia od 1954 roku w biurach projektów w ramach „Miastoprojektu-Łódź” oraz w Biurze Urbanistyczno-Architektonicznym (1951-54). Bardzo cenne analizy doktorantki dotyczące realizacji 1 Domu Studenckiego (1959) przy al. Politechniki oraz projektu Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (1963) wskazują na odwołania Krygera-architekta do „otwartych” przestrzennych wzorców idei Le Corbusiera i Waltera Gropiusa oraz ich prób interpretacji nie pozbawionych własnego, plastycznego wyrazu.

Podobnych motywacji autorka doszukuje się w zrealizowanych budynkach Ośrodka Zdrowia na osiedlu Żubardź w Łodzi jak i w zespole pawilonowym w Działoszynie. Kubatury z rzeźbiarsko potraktowanymi strefami wejściowymi ukazują pewien (nierzadki nawet w PRL-u) aspekt poszukiwania i przetwarzania przez Krygiera estetyki modernizmu. Na dowód tej tezy autorka przytacza niezrealizowane ekspresyjne projekty kina dla Radomska (1959) czy makietę projektu Galerii Sztuki. Całość podrozdziału uzupełniony jest prezentacją projektów urbanistycznych i planistycznych osiedli mieszkaniowych projektowanych przez Krygiera: Żabieniec, osiedla przy ul. Anstadta, Wierzbowa, osiedla przy ul. Lubelskiej, Obywatelskiego, osiedla Doły, osiedla Wojsk Lotniczych w Łasku – określając ich założenia przestrzenne i funkcjonalne.

Recenzent zauważa, że ta część dorobku Stefana Krygiera choć pełna w prezentacji dorobku nie może przemówić tą siłą wyrazu, która stanowiłaby jasno o jakości lub specyfice znaczeń formalnych i przestrzennych architektury Stefana Krygiera. To co logicznie prezentowane było w poprzednich rozdziałach nie uzyskuje tej bogatej przenikliwości, która zespoliłaby całość rozdziału z pozostałymi

częściami dysertacji. Z jednej strony – autorka świadoma jest opisu świata architektury minionego czasu i systemu ekonomicznego, w którym bardziej „budowano” niż „tworzono” architekturę (szczególnie mieszkaniową), z drugiej jednak strony, wydaje się, że (cytowana wcześniej) *niejednorodność* to raczej *odrębność* podyktowana specyfiką architektury jako rzeczy utilitarnej, która według Recenzenta nie ustanawia wyrazistej ciągłości stylistycznej pomiędzy malarstwem, rzeźbą i architekturą Stefana Krygiera.

Dlatego rozdział pt. *Architektura i Urbanistyka* należy określić bardziej jako zestawienie dorobku Krygiera w kontekście rzeczywistości architektonicznej okresu PRL-u niż jako odwołanie się do prób poszukiwania rozwiązań przestrzennych i ich powiązań z działalnością plastyczną – ową *synestezję sztuk*, która jest sygnalizowana przez doktorantkę na początku rozdziału (wspominając tektoniczne praktyki grupy De Stijl, Kazimierza Malewicza, Gerrita Rietvelda, grupy *Blok* czy członków *Praesens*).

Rozdział czwarty – *Stefan Krygier – pedagog*, najkrótszy z prezentowanych, dotyczy pracy dydaktycznej i pedagogicznej na Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi oraz na Politechnice Łódzkiej.

Prezentowany przez doktorantkę imponujący zakres prac, pomysłów oraz tematyki wykładów i ćwiczeń prowadzonych na obu uczelniach zapewne mógłby posłużyć odrębnej pracy doktorskiej. Mając na uwadze specyfikę podejmowanych zagadnień przez Stefana Krygiera na Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (kostiumografia, grafika żurnalowa, teoria rozwoju form przestrzennych, projektowanie graficzne, projektowanie opakowań) jak i na Politechnice Łódzkiej (elementy kompozycji plastycznej, dydaktyka w założonej przez Krygiera Pracowni Rzeźby i Modelowania) widoczne jest, że Stefan Krygier zawsze odwoływał się do metodyki tworzenia kompozycji przestrzennych – niezależnie czy wzorcem są teorie Strzebińskiego czy indywidualne „penetracje” zagadnień trójwymiarowych w plastyce czy architekturze – ukazuje to bez wątpienia bardzo wartościowy materiał dydaktyczny zamieszczony w *Załącznikach*.

Rozdział ten jest także dla recenzenta potwierdzeniem na ciągły sens poszukiwania plastycznych pretekstów i motywacji dla tworzenia i edukowania czym jest przestrzeń architektoniczna. Ciekawa zbieżność tematyki dydaktycznej Stefana Krygiera z odbywającą się na Wydziale Architektury PK od dwudziestu lat „zabawą projektową” (na seminarium specjalistycznym) polegającej na odnajdywaniu malarskich „kompozycji idealnych” dla stworzenia „idealnej architektury”. Jest ona potwierdzeniem tezy, że architektura, malarstwo i rzeźba oprócz swojej autonomii posiadają cechy wymienne – tworzą świat, który zawsze jest uwikłany we wspólne zagadnienia formalno-przestrzenne.

4. Rekapitulacja i wniosek końcowy

Recenzent uważa, że praca biograficzna o Stefanie Krygierze powinna powstać już dawno – ponieważ twórczość Stefana Krygiera jest bezprecedensowa.

Z tym większą przyjemnością recenzent sięgnął po pracę doktorską Pani Joanny Matuszewskiej, w której odnalazł zapomniany już dziś sens wielostronnej i konsekwentnej pracy Artysty – malarza, rzeźbiarza, grafika, architekta i dydaktyka. W całej dysertacji, napisanej dobrym, analitycznym i przekonującym językiem, odpowiedniemu doborowi problematyki oraz materiałowi ilustracyjnemu towarzyszy stosowny komentarz autorski, który sytuuje czytającego w poszczególnych okresach działalności łódzkiego artysty.

Owa specyficzna wielowątkowość tematu jest wielkim atutem pracy doktorskiej, w której ilość dzieł Stefana Krygiera i poruszana problematyka wymusza jednak na Recenzencie – oprócz akceptacji całości dysertacji – także nieliczne uwagi redakcyjne.

Według Recenzenta – praca, która bez wątpienia powinna pojawić się w przyszłości jako pozycja wydawnicza – zyskałaby swoją jakość formalną i merytoryczną poprzez większą z w a r t o ś ć poruszanych kwestii.

Zakres opisów budujących kontekst historyczny twórczości Stefana Krygiera, jest tak szeroki, że w niektórych partiach ma się wrażenie treściowej nadbudowy rozwijanej problematyki. Powoduje to także – *nomen omen* – rodzaj „powidoków” tematycznych. Dotyczy to tak zapisu (wstępów do podrozdziałów np. *Rzeźba i architektura pomników, Synestezja sztuk*, str. 138) jak i materiału ilustracyjnego (np. obraz *Fragment II*, olej, (1954), zamieszczono na str. 22 i str. 99; obraz *Tancerka egipska* linoryt, (1963) na str. 63 i str. 79.; zdjęcie ośrodka zdrowia na osiedlu Żubardź na str. 173 i str. 129 lub podobnych tematycznie obrazów (np. *Przestrzenie IV*, metal (1966) i *Przestrzenie IV*, litografia (1964)). Oczywiście wynika to z mocno rozbudowanej formy dysertacji i przyjętego szerokiego zakresu badawczego. Ten rodzaj redundacji tekstowej i ilustracyjnej, choć służy zrozumieniu dzieł i twórczości Krygiera, jednak tak naprawdę nie pomaga w jednoznacznym przekazie dysertacji. Nie pomaga temu brak odniesień w tekście do numerowanych ilustracji, co przy niemałej ilości 236 reprodukcji, staje się pewną niedogodnością dla czytającego. Oczywiście te mankamenty można zniwelować na etapie redakcji przyszłego wydawnictwa monograficznego.

Inną konstatacją Recenzenta (być może dyskusyjną i do weryfikacji przez autorkę) jest zamieszczenie architektonicznych koncepcji Stefana Krygiera w podrozdziale dotyczącym *Form rzeźbiarskich*. Podobnie, bez szkody dla układu pracy, sensowne wydaje się być umieszczenie akapitu dotyczącego *Tożsamości osiedli mieszkaniowych, Małej architektury* (str. 118) czy *Wizji architektonicznych* (str. 126) w rozdziale dotyczącym *Architektury i urbanistyki*. Podobnie jest z fragmentem tekstu dotyczącym *Integracji sztuki z architekturą* z nowatorskim projektem latarni morskiej w Ustce. Rozdział dotyczący *Rzeźby i architektury pomników*, w którym autorka omawia konkurs na *Mauzoleum i pomnika w Radogoszczu* stawia temat przestrzeni monumentalnej w kontekście architektoniczno-urbanistycznym, a więc należy, według Recenzenta, do dorobku *stricto* architektoniczno-urbanistycznego.

Traktując uwagi, w większości, za komentarze natury redakcyjnej uznaję, że praca doktorska Pani Joanny Matuszewskiej pt. „*Pomiędzy malarstwem, rzeźbą i architekturą – twórczość Stefana Krygiera*” wykonanej pod opieką promotorską Prof. dr hab. inż. arch. Marka Pabicha na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej w Instytucie Architektury i Urbanistyki, pod względem naukowym (badawczym i analitycznym) jest opracowaniem dogłębnym, wartościowym i oryginalnym osiągnięciem naukowym. Praca odpowiada warunkom oraz kryteriom merytorycznym określonym w *Ustawie o stopniach i tytułach naukowych*, co pozwala Recenzentowi wnieść o przyjęcie rozprawy doktorskiej i dopuszczenie jej do publicznej obrony przed komisją na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej.

Kraków 17.11.2017r.

Dr hab. inż. arch. Marcin Charciarek