

Gdańsk, 28.04.2018 r.

prof. dr hab. inż. arch. Lucyna Nyka
Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej
ul. Narutowicza 11/12, 80-952 Gdańsk
tel. 58 347 2315, fax. 58 347 1315

RECENZJA

Pracy doktorskiej mgr inż. arch. Joanny Matuszewskiej
pt. **„Pomiędzy malarstwem, rzeźbą i architekturą – twórczość Stefana Krygiera**
opracowanej pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Marka Pabicha w Instytucie Architektury
Urbanistyki na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki
Łódzkiej.

Podstawa formalna:

- Umowa o dzieło z dr hab. inż. Markiem Lefikiem, prof. nadzw. PŁ – Dziekanem
Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej.

Charakterystyka formalna pracy:

Przedstawiona do recenzji praca składa się z 219 stron tekstu, streszczeń w języku polskim i
angielskim, kalendarium życia i twórczości Stefana Krygiera, spisu 236 ilustracji wraz z
podaniem ich źródeł, spisu schematów, a także bibliografii, spisu archiwaliów oraz załączników.

Temat pracy i jego ujęcie, cel i metoda pracy:

Przedłożona dysertacja jest próbą uzupełnienia wiedzy na temat dokonań Stefana Krygiera
poprzez zaproponowanie oryginalnego wglądu w osiągnięcia tego twórcy zarówno w obszarze
sztuki, tj. malarstwa, grafiki, rzeźby, jak również architektury i urbanistyki. Kandydatka stawia
sobie jako cel pracy wykazanie, że w różnych sferach działalności Krygiera – od sztuki po
architekturę i urbanistykę charakter prac tego twórcy ma wyraźnie tektoniczny charakter,
przez co bliskie są one architekturze. Konsekwentnie, Kandydatka stawia tezę o analogii form w
różnych obszarach sztuki i architektury tworzonej przez Stefana Krygiera. W drugiej tezie
Kandydatka zawiera spostrzeżenie, którego w pracy będzie dowodzić, że na każdym polu
twórczości Stefana 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.

W związku z takim ujęciem tematu pojawiają się w dysertacji trzy ambitne zadania: wyszukania pierwiastków architektonicznych obecnych w dziełach sztuki autorstwa Stefana Krygiera oraz wskazanie na elementy łączące dzieła artystyczne i architektoniczne tego twórcy (analogia formy). Z drugiej strony Autorka dowodzić będzie, że na każdym polu twórczości Krygiera proces kreacji rozpoczyna się od budowy indywidualnego systemu przestrzennego, co można byłoby nazwać analogią metody tworzenia. Temat podjęty przez Kandydatkę jest bardzo ważny. Istnieje wiele znakomicie opracowanych i rozpropagowanych w świecie publikacji na temat dzieł twórców działających w połowie XX wieku, którzy łączyli poszukiwania artystyczne z eksperymentami z zakresu sztuki i architektury. W tym kontekście dokonania Stefana Krygiera zasługują na szersze rozpoznanie w środowisku nie tylko łódzkim, krajowym, ale też międzynarodowym. Jednocześnie trzeba zauważyć, że zadanie wyszukania pierwiastków łączących sztukę Stefana Krygiera z pracami architektoniczno-urbanistycznymi jest bardzo ambitnym, a też jednocześnie bardzo trudnym zamierzeniem. Wynika to z realiów pracy czasów PRL-u, a więc epoki, w której architekt pracujący w dużym biurze projektowym jedynie w niewielki sposób mógł podejmować własne eksperymenty formalne i przestrzenne. W tej sytuacji trudno jest analogie myślenia i konstruowania dzieła w tych różnych sferach aktywności prześledzić.

Do przyjętego zamierzenia badawczego metody pracy zostały dobrane trafnie, są to głównie analizy i porównania wybranych prac artysty z zakresu sztuki i architektury. Pojawia się tu pytanie, czy Kandydatka jako osoba posiadająca wykształcenie architektoniczne, a nie z zakresu historii sztuki, może podjąć się analiz dzieł artystycznych na profesjonalnym poziomie. Jednak odpowiedź na to pytanie jest pozytywna, co wynika z celu postawionego w pracy, tzn. wyselekcjonowania w twórczości artystycznej Krygiera pierwiastków architektonicznych, którymi będą głównie poszukiwania elementów kompozycji przestrzennej, rytmu i tektoniki. Ponadto, Kandydatka wspomaga się posiadaniem wykształceniem nie tylko z zakresu architektury i urbanistyki, ale także z zakresu psychologii – jak pisze, „Ukończone studia psychologiczne pomogły mi w analizie twórczości artysty, zwłaszcza pod kątem zagadnień związanych z mechanizmami percepcji. W znaczący sposób ułatwiły odbiór prac i ich zrozumienie”. Faktycznie Kandydatka z wiedzy tej korzysta, najbardziej jest to widoczne w rozdziale drugim zatytułowanym „Kształtowanie i odbiór przestrzeni. Percepcja przestrzeni na przykładzie twórczości Stefana Krygiera”.

Praca badawcza służąca opracowaniu dysertacji oparta jest na solidnych fundamentach, Kandydatka dokonała szeroko zakrojonej kwerendy bibliograficznej i archiwalnej. Miała również okazję analizować prace artystyczne Krygiera poprzez bezpośredni kontakt z dziełami podczas wystaw, a obiekty architektoniczne podczas wizji lokalnych. Przeprowadziła także

szereg rozmów ze współpracownikami Stefana Krygiera, uzyskała także dostęp do archiwów rodzinnych tego artysty i architekta.

Konstrukcja rozprawy i uwagi szczegółowe

Dysertacja składa się z czterech rozdziałów i końcowej części pracy nazwanej zakończeniem zawierającej streszczenia w języku polskim i angielskim, kalendarium życia i twórczości Stefana Krygiera, spis ilustracji, bibliografię oraz załączniki. Załączniki dają wgląd w tematykę zajęć prowadzonych przez Stefana Krygiera w PWSSP w Łodzi i na Politechnice Łódzkiej w latach 1957-1997, a także w efekty tych zajęć unaocznione w postaci prac studenckich. Załączniki te stanowią bardzo interesującą, oryginalną badawczą część pracy.

Rozdział pierwszy stanowi rodzaj wprowadzenia, w którym zawarty został wstęp, określone zostały cele oraz zakres czasowy, przestrzenny i tematyczny badań oraz przedstawione zostały metody pracy. W tej części dysertacji znajduje się bardzo dobrze opracowany podrozdział poświęcony przedstawieniu stanu badań oraz objaśnieniom układu pracy.

W rozdziale drugim Kandydatka wykazuje, że przestrzeń i jej analiza odgrywają w poszukiwaniach Krygiera rolę priorytetową. Pierwszy podrozdział „Oblicza przestrzeni” Autorka rozpoczyna odwołaniem się do samej definicji przestrzeni, m.in. ze Słownika języka polskiego i opracowań Mieczysława Porębskiego. Po tym wstępie Autorka wyróżnia kolejne fazy twórczości malarskiej i rzeźbiarskiej Stefana Krygiera. W opinii recenzenta, w przypadku publikowania pracy doktorskiej, warto byłoby tę część dysertacji uzupełnić o znakomitą książkę „Space in Architecture”, autorstwa Cornelisa van de Vena, dającą szczegółowy wgląd w całą falę poszukiwań przestrzennych z pierwszych dekad dwudziestego wieku. Zapoznanie się z tą pozycją byłoby też wartościowe dla dalszego rozwoju naukowego Kandydatki.

W podrozdziale „Postrzeganie przestrzeni” Autorka w bardzo ciekawy sposób przywołuje szereg mechanizmów percepcji, które mogły mieć wpływ na sposób budowania przestrzeni i formy przez Stefana Krygiera. Wymienianie mechanizmy percepcji są znakomicie wspierane przywoływana literaturą przedmiotu. Jednak sam sposób ich wprowadzania może budzić wątpliwości i w późniejszych fazach pracy naukowej Kandydatki celowe byłoby jego skorygowanie. Na przykład na stronie 30 Kandydatka pisze: „Krygier zdawał sobie sprawę, że człowieka cechuje *oszczędność poznawcza*”. Jednak nie mamy potwierdzenia że tak było istotnie, może nie zdawał sobie sprawy i działał jak wielu artystów intuicyjnie. Na końcu tego zdania znajduje się przypis, jednak jest to przypis do książki „psychologia społeczna”, gdzie objaśnione jest samo pojęcie oszczędności poznawczej. W tym miejscu należałoby się spodziewać przypisu potwierdzającego fakt, że artysta zdawał sobie sprawę, że człowieka cechuje oszczędność poznawcza, na przykład do wypowiedzi Krygiera, etc. Podobnie kilka zdań niżej czytamy: „W swoich pracach był świadomy doświadczania form i kształtów jako bardziej

prostych, zwartych i zorganizowanych, niż są w rzeczywistości”. Na końcu tego zdania znajduje się przypis, ale wcale potwierdza on, że zdanie jest prawdziwe i że twórca był świadomy funkcjonowania takiego mechanizmu percepcyjnego. Przypis odnosi się jedynie do opracowania Aleksandry Statkiewicz-Parczewskiej badającej mechanizmy percepcji otoczenia. Kilka zdań niżej Kandydatka pisze: „Do jego prawidłowego postrzegania [Krygier] wykorzystywał tzw. *ciągłość percepcyjną*, czy też *prawo stałości postrzegania*, które pozwala na usystematyzowanie i zredukowanie nadmiaru (...) informacji płynących ze strony narządu wzroku, tak aby uzyskać możliwie prawdziwy obraz rzeczywistości. Podobnie i w tym przypadku nie mamy pewności co do prawdziwości tego zdania, żadne materiały archiwalne nie wskazują na to, że świadomie wykorzystywał *ciągłość percepcyjną*, czy też *prawo stałości postrzegania* i nawet nie wiemy, czy artysta chciał uzyskać prawdziwy obraz rzeczywistości. Artyści tacy jak Malewicz, Albers, czy wielu innych w ogóle nie dążyli do uzyskania w swoich dziełach obrazu rzeczywistości. Cały przełom estetyczny opisywany m.in. przez Mieczysława Porębskiego zbudowany był na podważeniu powinności sztuki do opisu rzeczywistości, to wtedy pojawiły się idee, że tych rzeczywistości jest wiele, trudno więc mówić o tej prawdziwej. Kandydatka ma tego świadomość, ponieważ krótki wgląd w sens tych przemian znajduje się na początku rozdziału trzeciego.

Pomimo krytycznego wydźwięku tych uwag, podkreślam, że są to jedynie drobne uwagi warsztatowe skierowane do Kandydatki jako do obiecującej przyszłej badaczki architektury. Cały podrozdział napisany jest bardzo dobrze, Autorka swobodnie wykorzystuje w nim wiedzę wynikającą z badań w dyscyplinie architektura i urbanistyka, jak też będącą efektem ukończonych studiów psychologicznych. Po prostu zamiast ryzykować twierdzenie, że artysta „świadomie wykorzystuje” lepiej byłoby napisać, że interpretując dzieła Krygiera wskazać można na szereg prawidłowości opisanych na gruncie psychologii percepcji, na temat czego Kandydatka ma wiedzę i kompetencje wynikające z wykształcenia. Dodać należy, że w podrozdziale tym Autorka znakomicie analizuje szereg zabiegów formalnych pozwalających na uzyskanie w obrazach Krygiera wrażenia przestrzennej głębi. Temu zagadnieniu poświęconych jest kilka kolejnych podrozdziałów: „Gradient”, „Perspektywa”, „Figura-tło”, „Jasność i temperatura barwy” oraz „Przezroczystość”. Autorka swobodnie dyskutuje tu z opiniami innych badaczy i prezentuje swoje oryginalne spostrzeżenia.

W rozdziale trzecim „Przestrzeń w sztuce” Autorka odnosi się do twórczości malarskiej i rzeźbiarskiej Stefana Krygiera – jest to najbardziej rozbudowana część pracy. Rozpoczynając od naszkicowania ogólnego tła przemian estetycznych początku dwudziestego wieku znakomicie analizuje sytuację stylistycznego rozdroża w Polsce. Sytuuje przestrzenny charakter prac Krygiera w kontekście eksperymentów architektoniczno-artystycznych podejmowanych przez innych twórców, np. Stanisława Zamecznika, Wojciecha Fangora, przedstawicieli kubizmu, konstruktywistów, czy też artystów wychodzących dosłownie w przestrzeń poprzez różnorodne formy happeningu.

Kandydatka bardzo wnikliwie i szczegółowo przedstawia wpływ Władysława Strzemińskiego na kształtującą się osobowość artystyczną Stefana Krygiera. Jest to ważne z punktu widzenia konstrukcji pracy – Strzemiński pomimo pracy artysty i nauczyciela w murach łódzkiej PWSSP, w istocie swoich poszukiwań był także badaczem architektury. Artysta posiadał wykształcenie techniczne, a wychodząc swoimi pracami w przestrzeń, kierował uwagę uczniów ku pracom Le Corbusiera czy eksperymentom Bauhausu. Taki sposób budowania formy widoczny jest w pracach Krygiera, czego Kandydatka skutecznie dowodzi w dysertacji. W tym samym rozdziale trzecim Kandydatka wskazuje, jakimi środkami Stefan Krygier budował iluzję wyjścia w przestrzeń: perspektywa renesansowa, głębia kompozycji baroku, kubistyczna czasoprzestrzeń, kompozycje geometryczne i symultaniczne. Są to wartościowe analizy oparte na rzetelnej wiedzy i wnikliwych analizach dzieł Krygiera.

Na stronie 65 znajduje się poniżej przytoczona wypowiedź wymagająca drobnej korekty. „W 1927 r. Władysław Strzemiński zaproponował odważną koncepcję unizmu, polemizując w ten sposób z suprematyzmem K. Malewicza. Unizm rezygnował z supremacji i kontrastu form na rzecz ujednoczenia płaszczyzny obrazu”. Nieprecyzyjność tej wypowiedzi polega na tym, że suprematyzm nie polegał na supremacji form, ale na przekonaniu Malewicza o supremacji idei nad materią, według innych źródeł supremacji czystego odczucia nad formą. Malewicz postulował redukcję form i przestrzegał, aby na czarne kwadraty nie patrzeć jako na formy, ale na oddaloną przestrzeń. Kandydatka przypuszczalnie o tym wie, ponieważ przywołuje publikację „Świat bezprzedmiotowy” Malewicza wydaną przez Słowo/Obraz Terytoria i takie też zrozumienie suprematyzmu przejawia się na kolejnych stronach pracy.

W kolejnej części pracy zawarte zostały analizy prac przestrzennych Krygiera w odniesieniu do ogólnych tendencji kształtujących charakter dzieł i kompozycji rzeźbiarskich lat 50. – 70. dwudziestego wieku. Kandydatka zwraca tu uwagę na „architektoniczność rzeźby” w eksperymentach Krygiera, jako zabieg służący wyjściu formy rzeźbiarskiej w przestrzeń, na zasadzie pokrewnej architektury. Zasady komponowania stosowane przez Krygiera potwierdzają myślenie tego twórcy w kategoriach architektury: „tektonika”, „architektonika”, „architektonizacja”. Również obiekty tworzone w ramach serii „Ośrodek Kondensacji Formy”, czy prace przestrzenne wykonywane w trakcie plenerów, interpretować można w kategoriach eksperymentów architektonicznych. Podsumowując, w ta część pracy stanowi znakomite wyjście do analizy dokonań architektonicznych Krygiera. Jednak pojawia się tu pytanie wymagające wyjaśnienia w czasie publicznej obrony: czy stosowanie zasad architektonicznego tworzenia w odniesieniu do prac artystycznych wynika z architektonicznego wykształcenia Krygiera, jak głosi teza pracy, czy też wynika w dużej mierze z zapatrzenia w idee mistrza – Władysława Strzemińskiego, który swoje dzieła malarskie opisywał jako „kompozycje architektoniczne”.

Kandydatka wykazuje, że specyficzny plastyczny sposób myślenia charakterystyczny dla Krygiera widoczny jest w propozycjach małej architektury oraz w projektach pojedynczych obiektów architektonicznych, między innymi w projekcie latarni w Ustce. Autorka znakomicie argumentuje, że podobnie jak w formach rzeźbiarskich, tak i w szkicach architektonicznych widoczne jest budowanie dychotomii pomiędzy geometrią i formą organiczną. W szkicach i wizjach architektonicznych widoczne są próby zbudowania harmonii poprzez zestawienia tych form. Analizując organiczne formy w wizjach Krygiera przywołuje całą plejadę architektów nurtu organicznego – od Finsterlina po Alto. Uważam, że dla konstrukcji wywodu należałoby w tym miejscu przywołać koncepcję „organiczności” Strzemińskiego, pod wpływem której Krygier rozwijał się jako uczeń tego mistrza. Ograniczenie się do przywołania twórców nurtu organicznego pokazuje ogólną wiedzę Kandydatki w dyscyplinie architektura i urbanistyka, natomiast nie buduje przekazu o spójności pomiędzy ideami Krygiera jako artysty i jako architekta – a to jest przecież jeden z głównych zamysłów dysertacji.

Jednak kompensując ten pewien niedosyt Autorka ze znanstwem i swobodą wykazuje, że późniejsze dynamiczne w kompozycji obrazy abstrakcyjne wyznaczyły także nowe pole eksperymentów nad formą architektoniczną. W obu tych dziedzinach kompozycje były budowane na zasadzie uważnego „architektonicznego konstruowania”. Analizy porównawcze dzieł malarskich i architektonicznych potwierdzają tę wypowiedź.

W rozdziale zatytułowanym „Obiekty ośrodków akademickich” Autorka opisuje budynki zaprojektowane przez Krygiera. Pewien niedosyt budzi tu zbyt pobieżne odniesienie się do analogii form i widocznego na ilustracjach pokrewieństwa pomiędzy pracami plastycznymi Krygiera i przywołanymi w tym podrozdziale projektami architektonicznymi. Tymczasem analogii takich można się dopatrzeć, na przykład pomiędzy pracami z serii „Ośrodek Kondensacji Formy” i bryłą akademika. W obu przypadkach w geometryczną strukturę wciśnięte zostały formy bardziej organiczne, w przypadku akademika jest to plastyczna klatka schodowa, czy też bryła audytorium wciśnięta w geometryczną konstrukcję budynku akademika. Na końcu tego podrozdziału Autorka zwraca uwagę na plastyczną formę daszku nad tarasem, klatce schodowej i części widowiskowej obiektu, ale nie pada to w kontekście analiz podobieństwa pomiędzy pracami rzeźbiarskimi i architektonicznymi.

Podobnie w przypadku analizy kolejnego obiektu, projektu Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, kompozycja obiektu analizowana jest w kontekście dzieł innych architektów powstałych w podobnym czasie. Tymczasem w kompozycji architektonicznej widoczny jest rytm tak ważny dla unistycznych prac Strzemińskiego, a sam układ założenia, gdzie rygorystyczna geometria splata się z organicznością ścieżek rozprowadzonych po terenie przypomina ponownie prace z serii „Ośrodek Kondensacji Formy”. Przywołanie takich podobieństw i takiego kierunku wpływów na przyjęte rozwiązania byłoby bardziej spójne z całością wywodu zawartego w dysertacji, aniżeli jedynie powoływanie się na podobieństwa do prac innych architektów

powstałych w podobnym czasie. Takich wpływów na rozwiązania architektoniczne wynikających z charakterystyki prac artystycznych Krygiera dopatrzeć się można więcej. Widoczne są one między innymi w projekcie geometrycznego hotelu podbudowanego kompozycyjnie serpentyną dojazdu, czy w projekcie ośrodka zdrowia, gdzie eksperymenty nad trójkątnymi formami tak bardzo przypominają dynamiczne kompozycje obecne w jednej z ostatnich faz twórczości malarskiej artysty. Podobnie w przypadku innych projektów jak kino dla Radomska, Autorka pisze, że kompozycje Krygiera „widoczne w niej pomysły odzwierciedlają tendencje istniejące w architekturze tamtych czasów” (str. 165). Bez wątpliwości takie zależności są widoczne, jednak w pracy chodzi i o coś więcej – o pokazanie specyfiki rozwiązań architektonicznych Krygiera, które miałyby swoje źródło także w eksperymentach plastycznych tego twórcy.

Tym niemniej ta część pracy ma ogromną wartość faktograficzną. Niektóre fotografie zostały pozyskane z rodzinnego archiwum Krygierów. W pracy zawarte zostały dojrzałe analizy twórczości tego architekta na tle stosowanych wówczas rozwiązań krajowych i światowych. Pomimo pewnych niedomówień, nawet samym zestawieniem ilustracji Autorka z powodzeniem udowadnia, że wizje plastyczne Krygiera znalazły przełożenie na kompozycję proponowanych form architektonicznych. Jak wskazuje Autorka istnieją analogie i podobieństwa pomiędzy wizjami rozwiązań architektonicznych szkicowanych przez Krygiera i rozwiązaniami plastycznymi tego twórcy. Odnalezione przez Autorkę i przywołane w pracy wypowiedzi Krygiera świadczą, że twórca ten poszukiwał elementów plastyczności nawet na poziomie zapisów Miejscowego Planu Zagospodarowania Przestrzennego.

W rozdziale „Synestezja sztuk” znajduje się drobna pomyłka, wymagająca sprostowania. Autorka pisze, że „kubizm i neoplastycyzm wywarły bardzo istotny wpływ na architekturę dwudziestolecia międzywojennego. Jednak ta tendencja zauważalna jest przede wszystkim na wschodzie Europy, skąd wywodzili się główni przedstawiciele tych kierunków Władimir Tatlin, El Lissitzky czy Konstanty Mielnikow”. Prawdopodobnie chodzi o konstruktywizm.

Ostatnia część pracy, rozdział IV, odnosząca się do działalności dydaktycznej Krygiera jest niezwykle cenna. Autorka wykazuje, że wykształcenie i doświadczenie architektoniczne wywarło wpływ na sposób nauczania kompozycji i grafiki, zarówno w PWSSP, jak i na Politechnice Łódzkiej. Wprowadzenie do edukacji architektonicznej pojęć zaczerpniętych od Strzemińskiego, takich jak tektonika, architektonika, architektonizacja – ukazują spójną sylwetkę osoby rozwijającej idee plastyczności formy, rytmu, negocjowania form geometrycznych i organicznych na różnych polach.

Reasumując, praca poprzez podjęta tematykę jest niezwykle cenna. Autorka prezentuje znakomity warsztat naukowy, buduje precyzyjne wypowiedzi, podejmuje twórczą dyskusję z innymi badaczami i biele porusza się po złożonej problematyce. Widoczne jest także swobodne

włączanie w pracę elementów warsztatu badawczego z zakresu psychologii, szczególnie psychologii percepcji. Prawidłowe skonstruowanie tej dysertacji było trudnym zadaniem. Łatwo było poddać się pokusie opisywania kolejnych dokonań artystycznych Krygiera i ulokowania tej pracy w zakresie dyscypliny „historia sztuki”. Poprzez zdyscyplinowaną budowę pracy dysertacja w pełni wpisuje się w zakres dyscypliny „architektura i urbanistyka”. Kandydatka z sukcesem przeprowadziła badania nad architektonicznym wymiarem prac Krygiera – zarówno prac malarskich, kompozycji przestrzennych jak i projektów budowli. Udowodniła, że w odniesieniu do różnych sfer aktywności tego twórcy można mówić o analogii formy. Wykazała, że w sposobie komponowania widoczny jest wpływ „myślenia architekturą”. Autorka skutecznie dowodzi, że wykształcenie architektoniczne (szeroko rozumiane, nawet jako kontakt z architektonicznymi koncepcjami Strzeмиńskiego) Krygiera miało wpływ na konstruowanie głębi przestrzennej obrazu, a „doświadczenia artystyczne [Krygier – LN] przenosił na myślenie o architekturze”. Słusznie też Kandydatka zauważa, że dla Krygiera malarstwo było pasją, „w której mógł zrealizować swoje pomysły bez ograniczeń, jakim podlegała wówczas architektura”. (str. 59).

Opracowanie redakcyjne

Praca jest bardzo dobrze przygotowana pod względem redakcyjnym, napisana jest bardzo dobrym językiem, a myśli formułowane są w sposób klarowny. Praca zawiera szereg schematów autorskich. W przypadku publikacji konieczne byłoby podanie w podpisach pod ilustracjami autorstwa rzeźb pomnikowych w rozdziale „Rzeźba i architektura pomników”. Również w rozdziale pt. „Architektura i urbanistyka” brakuje podpisów pod zdjęciami obiektów zaprojektowanych przez innych twórców niż Stefan Krygier. Te drobne uwagi nie umniejszają jednak wysokiej oceny opracowania redakcyjnego pracy.

Podsumowanie

Przedłożona do recenzji rozprawa jest wartościową, rzetelną, dobrze skonstruowaną pracą naukową. Autorka wykazuje się bardzo dobrym przygotowaniem teoretycznym, odpowiednią wiedzą, logiką rozumowania i precyzją wypowiedzi. Praca zakończona jest dobrze sformułowanymi wnioskami. Obok walorów poznawczych praca posiada wartości aplikacyjne ważne dla edukacji architektonicznej. Reasumując, stwierdzam, że recenzowana rozprawa jest oryginalną i samodzielną pracą naukową spełniającą wymagania stawiane pracom doktorskim (Ustawa z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595, z późn. zm.)). Wnioskuje zatem o dopuszczenie mgr inż. arch. Joanny Matuszewskiej do publicznej obrony. Ponadto, ze względu na unikatowy charakter dysertacji, podjęcie ryzyka poświęcenia badań twórczości osoby, której znaczna część dorobku to dzieła artystyczne, a także ze względu na dotarcie do nieznanych wcześniej materiałów archiwalnych wnioskuje o nadanie rozprawie wyróżnienia.

