

Warszawa 30.09.2023

Dr hab. inż. arch. Jacek Kwiatkowski
Katedra Geografii Miast i Planowania Przestrzennego
Wydział Geografii i Studiów Regionalnych
Uniwersytet Warszawski

ul. Krakowskie Przedmieście 30
00-927 Warszawa tel.+48 22 232 37

RECENZJA

Rozprawy doktorskiej Pani mgr inż. arch. Anny Rathman

pt.: ***Modernistyczna przestrzeń architektoniczna jako dzieło sztuki***

wykonanej pod opieką promotorską dr hab. inż. arch. Anny Dybczyńskiej – Bułyszko prof. uczelni na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej

Zawartość recenzji

1. Podstawy formalne opracowania recenzji
2. Struktura dysertacji - Konstrukcja wyводу i zawartość rozdziałów
3. Ocena merytoryczna pracy
4. Oryginalność przedstawionej dysertacji –wartość naukowa pracy
5. Uwagi krytyczne i zagadnienia polemiczne
6. Charakterystyka formalnej strony pracy
7. Wykorzystanie literatury i innych źródeł
8. Wnioski końcowe

1. Podstawy formalne opracowania recenzji

Podstawą opracowania niniejszej recenzji są następujące dokumenty:

1. Umowa o dzieło na recenzję doktorską sygnowane przez Prodziekana ds. Ogólnych dr inż. arch. Jerzego Grochulskiego, prof. uczelni zlecające opracowanie przedmiotowej recenzji .
2. Postanowienie Rady Naukowej Dyscypliny Architektura i Urbanistyka Politechniki Warszawskiej z dnia 14.07.2023 zgodnie z podjętą uchwałą w dniu 11.07.2023 r. o opracowanie recenzji rozprawy doktorskiej mgr inż. arch. Anny Rathman „*Modernistyczna przestrzeń architektoniczna jako dzieło sztuki*”.
3. Ustawa o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, Dz.U. nr 65 poz. 595 z dnia 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami (tekst jednolity na podstawie Dz.U. z 2014 r.nr 65 poz.1852, Dz.U. z 2015 poz.249.,Dz. U. z 2017 r. poz. 1789,)
4. Ustawa Prawo o Szkolnictwie Wyższym, Dz. U. z 2018 r. poz. 1668, 2024, 2245.z dnia 20lipca 2018r
5. Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora Dz.U. 2018 poz. 261
6. Egzemplarz przedmiotowej rozprawy doktorskiej mgr inż. arch. Anny Rathman

2. Struktura dysertacji - Konstrukcja wyводу i zawartość rozdziałów

Dysertacja składa się z rozdziałów wstępnych oraz trzech części merytorycznych oznaczonych jako część A, część B i część C.

W rozdziałach wstępnych autorka przedstawiła streszczenia w języku polskim i angielskim, wprowadzenie, uzasadnienie podjęcia tematu, cele doktoratu, metody badawcze, tezy i stan badań. Autorka postawiła w swojej pracy trzy tezy. Pierwsza i podstawowa teza nawiązuje do definicji sztuki Romana Ingardena. Opiera się ona na twierdzeniu, że przestrzeń oddziaływania dzieła sztuki, do którego zalicza on również architekturę, jest znacznie szersza niż jego fizyczna obecność. Dotyczy to zarówno estetyki – odczuwanie piękna, ale też metafizyki – na przykład przeżycia emocjonalnego. Autorka w podstawowej tezie swojej pracy zakłada więc, że architektura i zagospodarowana przez architekturę przestrzeń może być dziełem sztuki według definicji Romana Ingardena. Pozostałe dwie tezy uzupełniają pierwszą, co do możliwości twórcy – artysty, do kreacji potencjału społecznego, do interakcji z innymi użytkownikami przestrzeni. Trzecia teza zwraca uwagę na potencjał intelektualny modernizmu, który zdaniem autorki nie został do końca wyczerpany i może odgrywać pewną rolę również współcześnie. Konstrukcja tezy, zdaniem recenzenta nie budzi zastrzeżeń.

Przechodząc do części A

Część ta zatytułowana jest *Ewolucja pojęć współczesnej sztuki – kierunek ku abstrakcji modernistycznej*. W rozwinięciu części A znajdujemy pięć głównych rozdziałów. Są to: 1) Zarys koncepcji przestrzeni w perspektywie historycznej; 2) ekspresjonizm abstrakcyjny W. Kandinskiego; 3) Dzieło sztuki w przestrzeni – unizm Władysława Strzemińskiego oraz suprematyzm K. Malewicza; 4) Juliusz Żórawski i jego dzieło „*O budowie formy architektonicznej*”; 5) Oskar Hansen jako teoretyk, modernista i dydaktyk.

W rozdziale pierwszym tej części pracy autorka przywołuje sylwetki siedmiu historycznych i czterech współczesnych teoretyków przestrzeni oraz uzupełnia je odniesieniami do postaci Romana Ingardena. Zestawienie to jest bardzo syntetyczne.

W drugim rozdziale autorka przybliżyła postać i dokonania Wasilija Kandinskiego. I tu słusznie, zdaniem recenzenta, autorka zwraca uwagę na genezę dynamiki form artystycznych stosowanych przez Kandinskiego, – form abstrakcyjnych – jako wyrastających z nowej percepcji miasta współczesnego. Kandinskiemu rzeczywiście chodziło o odczuwanie przestrzeni wszystkimi zmysłami, a plastyką obrazu, czyli plastyką dzieła sztuki co samo w sobie staje się wydarzeniem mistycznym. Autorka poddając analizie słynną książkę Kandinskiego *Punkt, linia a płaszczyzna* słusznie konstatuje, że mamy tam do czynienia z próbą wygenerowania nowego języka sztuki w podwójnej perspektywie – mniej lub bardziej (ale jednak) zapisu linearnego oraz zapisu napięć emocjonalnych – zapisu metafizycznego.

Przechodząc do rozdziału trzeciego, znajdujemy dwugłos pomiędzy sztuką Kazimierza Malewicza i Władysława Strzemińskiego. Autorka porównuje obie te postaci i ich teorie kształtowania przestrzeni. Podkreślić jednak należy, że sztuka suprematystyczna zawsze przedstawia elementy kompozycji w permanentnym ruchu, poza grawitacją, w relacjach wzajemnego ciężenia. Kwestia wspomnianego przez autorkę *Beca* dotyczy przede wszystkim wymiaru antropocentrycznego w suprematyzmie i tak należy go interpretować. Dobrze zostały podkreślone różnice pomiędzy unizmem a suprematyzmem, ale też i podobieństwa. - *gdzie forma istnienia tworzy formę świadomości, a powstanie nowej formy dodaje do istniejącej przestrzeni nową treść*. Autorka podkreśla wielowarstwową i wieloaspektową rolę granicy dla rzeźby wprowadzoną przez W. Strzemińskiego. Rozdział trzeci kończy krótkie wspomnienie o

architektach awangardowych Barbarze i Stanisławie Brukalskich w kontekście prac Le Corbusiera oraz krótki przegląd wydarzeń i postaci z okresu przełomu 1910-1939.

Rozdział 4 części A poświęcony jest arch. Juliuszowi Żórawskiemu i jego teorii *formy architektonicznej* nawiązującej do korelacji pomiędzy psychiką człowieka a układami przestrzennymi. Ten czynnik ludzki w myśl wywodu autorki przybliży Żórawskiego do wcześniejszej awangardy. Autorka zwraca też uwagę na rolę człowieka jako podmiotu i obiektu przestrzennego u Żurawskiego. W tym kontekście jego obecność dla tematyki pracy jest jak najbardziej uzasadniona. W drugiej części rozdziału czwartego autorka konfrontuje poglądy J.Żurawskiego z W. Strzemińskim i K. Lynchem oraz teorią formizmu L. Chwistka. Autorka odnosi się tu do wprowadzania przez k. Lyncha zasady elementów porządkujących.

W ostatnim rozdziale, 5, części A przybliżony został dorobek Oskara Hansena jako teoretyka, architekta - modernisty i dydaktyka. Autorka podkreśla tu rolę człowieka – kluczową dla jego pojęcia przestrzeni, odsłaniając jego (człowieka) nieświadomą plastyczność.

Przechodząc do części B.

Część ta zatytułowana jest *Artysta – dzieło – odbiorca* i jest poświęcona głównie, trzem wybitnym osobowościom, wielkim teoretykom z obszarów architektury, przestrzeni i sztuki. Przywołani zostali tu przez autorkę Roman Ingarden, Carl Gustav Jung i Jerzy Ludwiński. W rozdziale tym pojawia się główna teza autorki rozwijająca definicję sztuki w interpretacji Romana Ingardena, czyli silnego związku emocjonalnego odbiorcy z dziełem sztuki jako przeżycia i przedmiotu estetycznego, rozumianego tu między innymi też jako obiekt architektoniczny. Zdaniem autorki podążającej za myślą Ingardena to wrażliwość odbiorcy dopełnia wizerunku architektury jako dzieła sztuki. W kolejnych podrozdziałach tej części pracy autorka przedstawiła spectrum sztuki współczesnej lat 50 tych i 60 tych, interpretowanej poprzez psychologię przeżycia estetycznego.

Przechodząc do części C

Jest to (obok części A) najobszerniejsza i najbardziej zasadnicza merytorycznie część wywodu zajmująca blisko 40 % tekstu pracy. Jej tytuł – *Przestrzeń architektoniczna jako dzieło sztuki* – wyraźnie nawiązuje do tytułu całej dysertacji. Ta ostatnia i główna część pracy została podzielona na dziewięć rozdziałów plus ostatni rozdział – dziesiąty zawierający *Podsumowania i wnioski*.

W rozdziale pierwszym Części C autorka prowadzi rozważania o relacji pomiędzy przestrzenią a jej użytkownikiem. Znajdujemy tu omówienie zjawiska wzajemnego przenikania się architektury i otaczającej ją przestrzeni oraz jej postrzegania w kontekście innych gatunków sztuk wizualnych. Doktorantka dochodzi tu do konstatacji, że modernizm otworzył architekturze nową wieloaspektową rzeczywistość odbiorcy i sztuki, zmienił jej elitarność odbioru w egalitaryzm. Jest to również opowieść o subiektywizmie odczuwanej przestrzeni, kompozycji otwartej na spontaniczność, czy sugestię impulsu.

Rozdział drugi poświęcony jest roli odbiorcy w dookreśleniu dzieła według Romana Ingardena. Autorka słusznie zaznacza, że podstawową cechą przestrzeni miejskiej jest jej użytkownik, odbiorca tej przestrzeni. Przypomina tu o NOW-ach O. Hansena (Narzędzia Oddziaływania Wizualnego). Doktorantka zauważa tu istotną rolę przeżyć estetycznych, które są udziałem użytkowników przestrzeni. Twierdzi dalej, że wartościowanie przez odbiorcę architektury czy szerzej przestrzeni miejskiej, *funkcjonuje na tych samych zasadach co dookreślanie dzieła sztuki* (str. 116). Autorka przypomina za R. Ingardenem, rozwijając własną

myśl (...) *momenty potencjalne* - odnajdywane przez odbiorcę – preceptora, gdzie może on „wykorzystać dzieło w jego inspirującej warstwie i kontynuować proces tworzenia poprzez budowanie kolejnych niedookreśleń, aż na końcu (...) będzie posiadało wartość estetyczną, która pozwoli na dalszą interakcję innemu wrażliwemu perceptorowi.

Rozdział trzeci zatytułowany jest *Percepcja przestrzeni miejskiej, znaczenia, orientacja*. Rozdział ten zawiera rozważania nad percepcją przestrzeni O. Hansena, Ch. Alexandra oraz postrzeganie środowiska miejskiego według *Kołowej Teorii Emocji* Jamesa A. Russela z jego podziałem na przestrzeń pobudzająca i niepobudzająca.

Przechodząc do rozdziału czwartego – czyli roli *architektury, która animuje* i pojęcia Muzeum – jako punktu animującego sztukę. Autorka dostrzega zmiany jakie miały miejsce w II połowie XX wieku kiedy to odbiorcami sztuki przestali być wyłącznie przedstawiciele elit a co się z tym również wiąże wzrosła rola i znaczenie formy samych obiektów muzealnych. Przywołuje tu i poddaje analizie dwa projekty o wyjątkowym znaczeniu – Centrum Pompidou w Paryżu według Renzo Piano i Richarda Rogersa oraz projekt przebudowy warszawskiej Zachęty według Oskara Hansena i Stanisława Zamecznika.

Rozdział piąty dotyczy zagadnień przestrzeni komunikacji międzyludzkiej, form kontaktu, kultury jako środowiska pochodzenia odbiorcy dzieła sztuki. Podkreślona zostaje tutaj głęboka zależność kultury naszego pochodzenia dla odbioru postrzeganej przez nas rzeczywistości. Istotną rolę poznawania świata odgrywa więc język, proksemika, ale też dźwięki, kolory, faktura, forma, zapachy. Autorka bazuje tu na książce *Ukryty wymiar* Aleksandra Halla. W drugiej części rozdziału przywołana jest instalacja Leona Tarasewicza w Barcelonie(2002).

Rozdział szósty poświęcony jest wyjątkowej roli Muzeum Żydowskiego w Berlinie Daniela Libeskinda jako dzieła sztuki. Autorka przedstawia tu analogie do słynnego projektu pomnika Oskara Hansena „Droga” przygotowywanego dla muzeum Auschwitz- Birkenau.

Kolejne dwa rozdziały siódmy i ósmy zawierają działania artystyczne Krzysztofa Wodiczki i Grzegorza Kowalskiego. Te działania performatywne nie byłyby możliwe zdaniem autorki bez ewolucji modernizmu ku dynamizmowi emocji w relacjach międzyludzkich, który jest adresowany do dziedzictwa pamięci zbiorowej odbiorcy, ale też indywidualnej, gdzie przekaz plastyczny jest tylko skromną częścią całości doznań.

Ostatni rozdział merytoryczny przed podsumowaniem – rozdział dziewiąty dedykowany jest przemianom modernistycznym lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, pojęciu domu, anonimowości mieszkań z wielkiej płyty oraz działaniom artystycznym Pawła Althamera.

3. Ocena merytoryczna pracy

Całość pracy przedstawia swobodne wielowątkowe rozważania na temat postrzegania architektury i przestrzeni, w której architektura ta się znajduje, rozpatrywanych łącznie jako dzieło sztuki, na bazie interpretacji i definicji sztuki Romana Ingardena.

Warto w tym punkcie recenzji podkreślić, że doktorantka podjęła się niełatwego obszarowo zadania a jednocześnie bardzo merytorycznie wymagającego. Tematyka podjętej pracy jest niezmiernie rozległa. Autorka bezspornie wykazała się bardzo dużym zasobem wiedzy związanym z przemianami sztuki współczesnej, filozofii i teorii sztuki, w okresie epoki wczesnej awangardy oraz później, wczesnego i pełnego modernizmu.

Ogromnym i chyba najistotniejszym walorem dysertacji jest jej wieloaspektowość i różnorodność prezentowanych przykładów, postaci i zjawisk. Autorka udowodniła, że swobodnie porusza się w przedmiotowym obszarze i z dużą biegłością potrafi wyłowić istotne

podobieństwa i różnice w pracach pozornie daleko od siebie oddalonych twórców okresu modernizmu.

Dodać trzeba, że niezwykle trudnym zadaniem było twórcze zinterpretowanie problemu subiektywnego odbioru przestrzeni w poszukiwaniu rozwiązań uniwersalnych, czyli punktów wspólnych pomiędzy odbiorem osobistym, jednostkowym a szerszym grupowym, czy wręcz masowym. Granica pomiędzy tymi rzeczywistościami wyznacza zależności współodczuwania. One to otwierają drogę nowej pełnej kreacji w rozumieniu R. Ingardena. Można powiedzieć, że autorka podejmując to zadanie wykonała pracę ze wszech miar eksperymentalną, pionierską, wpisując ją w definicję sztuki jaka zostawił nam R. Ingarden, którą pozwolę sobie zacytować:

(...) dzieła sztuki (obrazy, rzeźby, dzieła architektoniczne, muzyczne, poetyckie są swoistymi tworam i intencjonalnymi, które wprowadzając domagają się m.in. pewnego fizycznego fundamentu bytowego (...)) ale w swych istotnych własnościach wykraczają znacznie poza jego cechy. Są one zarazem tworam i schematycznymi, które pod różnym względem zawierają miejsca niedookreślone, a także posiadają pewne jedyne potencjalne momenty. Twory te stanowią tylko punkt wyjścia dla dokonania się estetycznego przeżycia w którym są konkretyzowane i aktualizowane.

4. Oryginalność przedstawionej dysertacji – wartość naukowa pracy

Jako istotną wartość naukową dysertacji recenzent wskazuje przeprowadzoną przez autorkę konfrontację postaw twórczych, poglądów i stanowisk wybitnych postaci z czterech obszarów nauki: filozofów przestrzeni, pisarzy – krytyków sztuki, twórców plastyków i architektów okresu modernizmu.

Praca przedstawiona do recenzji charakteryzuje się dużym potencjałem badawczym i oryginalnością. Do jej szczególnych atutów zaliczyć należy próbę interpretacji przestrzeni miejskiej jako wartości estetycznej, uwrażliwiającej odbiorcę. Podstawą wszystkich zawartych w pracy rozważań – powołując się na autorkę - była fenomenologiczna definicja dzieła sztuki sformułowanej przez Romana Ingardena w książce *Przeżycie, dzieło, wartość*.

Z definicji tej wynika, że wartości estetyczne dzieła o walorach artystycznych, jakim jest na przykład, przestrzeń wnętrza urbanistycznego, stanowią immanentną część odbioru dzieła jako całości, nie są wartością autonomiczną i równolegle funkcjonującą. Posłużę się tu cytatem z *Podsumowania* (rozd. C.10.) ze strony 171 dysertacji: *Nie tylko artysta przekształca materię, tu przykładem są Wodiczko czy Althamer, ale widz poprzez impuls, który daje mu artysta*. Autorka podąża tu za próbą zdefiniowania *Faktu artystycznego* określoną przez Jerzego Ludwińskiego.

Drugą interesującą konstatacją autorki jest próba reinterpretacji genezy unizmu Władysława Strzemińskiego i formy otwartej Oskara Hansena jako koncepcji pokrewnych, osadzonych w tym samym nurcie poszukiwań uniwersalizmu przestrzeni.

5. Uwagi krytyczne i zagadnienia polemiczne

Str. 3 – Czytamy w streszczeniu – *Modernizm lat 20-tych i 30-tych, który wpłynął na paradygmat współczesnej sztuki i architektury stał się podstawą rozważań o przekładaniu rzeczywistości na*

*formy abstrakcyjne, a tym samym nadaniu abstrakcji emocjonalnego wymiaru. Zdaniem recenzenta jest tu zawarte zbyt głębokie uproszczenie, gdyż to futurizm o kilkanaście lat wcześniejszy, dał podwaliny pod paradygmat sztuki współczesnej, jak też całego modernizmu. Co do drugiej części zdania należy sprostować kwestię emocjonalności w abstrakcji, która była obecna od jej narodzin, nie była wtórną jej zadana. Ten sam wątek pojawia się przy końcu strony, kiedy autorka pisze: *Modernizm ujęty jako abstrakcja nasycona emocjami, implikująca pewne zachowania (...) w kontekście psychologicznego aspektu wspólnoty, stał się podstawą rozważań w pracy doktorskiej.* Zdaniem recenzenta, *modernizm można określić co najwyżej jako pochodną abstrakcji nasyconej emocjami implikującej pewne zachowania (...) w kontekście psychologicznego aspektu wspólnoty,**

Str. 53 W Połowie strony czytamy: *Puryzm łączył architekturę z malarstwem, miał też związki z kubizmem. Architektony Malewicza wywodzące się z malarstwa stawały się rzeźbami, a rzeźby Katarzyny Kobro były gotowymi projektami architektonicznymi.* Zdaniem recenzenta Architektony Malewicza, nawet jeśli można zaryzykować twierdzenie, że wywodziły się z malarstwa, to jednak nie były tylko rzeźbami, ale formą ideogramu – pierwiastkową, dialogującą formą przestrzeni (intencjonalnie tej) zbudowanej przez człowieka. Należało więc dodać na przykład: *stawały się żywymi rzeźbami – formami dialogującymi*

Str 54 Wyrażenie *Architektonika* było również używane przez Malewicza i nosiło nieco inne znaczenia niż to używane przez konstruktywistów.

6. Charakterystyka formalnej strony pracy

Całość pracy podzielona jest na trzy części. Części te nie są numerowane, ale oznaczone literowo - A, B i C. Praca liczy łącznie 180 stron. Zawartość poszczególnych części jest opisana w rozdziale drugim niniejszej recenzji. Dysertacja jest bogato ilustrowana. Łącznie znajdujemy w pracy 69 ilustracji. Redakcja stron z ilustracjami oraz czytelność niektórych rycin nie zawsze pozostają na satysfakcjonującym poziomie. W pracy można znaleźć też drobne i nieliczne błędy literowe, zdarzają się też pominięcia spójników i brakujące wyrazy. Pewien niedosyt budzą także niewielkie rozmiary ilustracji. W jednym miejscu można zauważyć też powtórzenie ilustracji (str.11, str.50), czy też powtórzenia fraz w samym tekście (str.57). Tekst wyposażony jest w streszczenie w języku polskim i angielskim. Jako drobny mankament formalnej strony pracy, należy uznać w warstwie redakcyjnej, brak numeracji ilustracji w tekście, również brak jest wskazania daty dostępu w przypadku pozycji Internetowych oraz spisu tychże ilustracji na końcu pracy. Autorka zastosowała w całej swojej pracy odstępy zamiast akapitów, co zdaniem recenzenta, okazało się akurat bardzo dobrym zabiegiem redakcyjnym, wzmacniającym czytelność, zwłaszcza przy zastosowaniu wielu cytatów w dysertacji. Konstrukcja pracy jej struktura nie budzi większych zastrzeżeń.

Co do form stylistycznych, to nie sposób nie zauważyć, nazbyt często powtarzających się nieprecyzyjnych konstrukcji stylistycznych. Autorka stosuje w swojej pracy język specyficznej poetyki, mający wywołać być może emocje, być może z założenia, skłaniający czytelnika do specyficznej refleksji. Wydaje się też przy tym, że jest to język celowo tu właśnie zastosowany, jako adekwatny zdaniem autorki do prezentowanej wartości naukowej. Czasem jednak stylistyka

tekstu zbyt bardzo przechyla się w stronę reportażowej obserwacji zjawisk, bez właściwego dla badacza rozwiniętego instrumentarium implikującego tezę.

Na bazie omówionej przed chwilą stylistyki łatwo zauważyć, że pewną słabością pracy jest minimalizowanie roli własnej autorskiej narracji. Na przykład w rozdziale pierwszym części A na stronach 19-24 poszczególnym opisywanym postaciom autorka nierzadko poświęca tu zaledwie po jednym zdaniu. Podobnie rzecz się ma w znacznej części rozdziałów, gdzie narracja pozostaje zbyt skromna, zbyt pasywna, a jednocześnie, co zresztą poniekąd wynika z tematyki pracy – zbyt wielowątkowa. Ogólnie, należy zauważyć, że nawet tam, gdzie narracja jest odpowiednio rozwinięta, doktorantka nazbyt często używa w swoim tekście, nie popartych szerszym wywoдем, sądów wartościujących, znajdując upodobanie w budowaniu skrótów myślowych oraz nie zawsze merytorycznie uprawnionych, licznych uogólnień. Zastosowany przez autorkę obfity łańcuch rozbudowanych cytatów przewijający się niemal przez każdą stronę tekstu i na przestrzeni całej pracy, w sposób niezamierzony dodatkowo wpłynął na osłabienie narracji autorskiej. W rezultacie powoduje to, na znacznych fragmentach pracy, zacieranie się warstwy przyczynowo – skutkowej, jako (z założenia) głównej ścieżki prowadzenia i kształtowania się dyskursu intelektualnego.

7. Wykorzystanie literatury i innych źródeł

Autorka zastosowała w swojej dysertacji przypisy w systemie oksfordzkim. Praca zawiera aż 409 przypisów. Bibliografia składa się ze 119 pozycji, dodatkowo autorka wyodrębniła pozycje z psychologii środowiska - 14 pozycji, teorie emocji - 2 pozycje, prace naukowe i zbiorcze – 11 pozycji, oraz konferencje i wystawy – 7 pozycji.

Oceny wykorzystania literatury i dobór źródeł zdaniem recenzenta nie budzą zastrzeżeń i powinny zostać uznane za więcej niż poprawne. Znajdujemy tam zarówno teoretyków sztuki (Ch. Baumgarth, W. Strzemiński, K. Malewicz, A. Nakov) jak też urbanistyki i architektury (Le Corbusier, S. Giedion; Ch. Jencks; J. Gehl; P. Biegański; L. Mumford, S. Gzell, Ch. Alexander), twórców z pogranicza wymienionych powyżej dziedzin i dyscyplin (O. Hansen, Wodiczko K.), czy szerzej teoretyków przestrzeni oraz socjologów miasta (J. Jacobs, A. Wallis, F. Znaniecki).

Ten staranny dobór reprezentatywnej, klasycznej, ale i aktualnej literatury przedmiotu świadczy zarówno o rzetelnej kwerendzie bibliotecznej, jak też o bogatych zainteresowaniach naukowych doktorantki.

8. Wnioski końcowe

Po wnikliwej analizie przedstawionego do recenzji materiału, stwierdzam, że rozprawa doktorska Pani mgr inż. arch. Anny Rathman pt.: ***Modernistyczna przestrzeń architektoniczna jako dzieło sztuki***

napisana pod opieką promotorską dr hab. inż. arch. Anny Dybczyńskiej – Bułyszko prof. uczelni, na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej


spełnia wymogi **Ustawy o stopniach i tytułach naukowych oraz o stopniach i tytułach w zakresie sztuki, Dz.U. nr 65 poz. 595 z dnia 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami.**

Autorka wykazała się dużą oryginalnością i samodzielnością twórczą badacza. Pomimo wskazanych w recenzji drobnych mankamentów rozprawy doktorskiej – mających w dużej mierze charakter polemiczny lub stylistyczno-formalny – uznaję jej wartość naukową i

stwierdzam, że autorka wykazała się umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

W związku z powyższym stawiam wniosek do Rady Naukowej Dyscypliny Architektura i Urbanistyka o przyjęcie rozprawy doktorskiej Pani mgr inż. arch. Anny Rathman i dopuszczenie jej do dalszych etapów procedowania procesu doktorskiego.

Dr hab. inż. arch. Jacek Kwiatkowski
Warszawa 30 września 2023

A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized 'J' followed by a series of vertical lines and a long horizontal stroke extending to the right.