



WYDZIAŁ
ARCHITEKTURY

prof. dr hab. inż. arch. Jakub Szczepański, Politechnika Gdańska, Wydział Architektury
Katedra Historii, Teorii Architektury i Konserwacji Zabytków
ul. Narutowicza 11/12, 80-233 Gdańsk, tel. +48 58 347 23 15
jakub.szczepanski@pg.edu.pl, <https://mostwiedzy.pl/jakub.szczepanski>

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Modernistyczna przestrzeń architektoniczna jako dzieło sztuki

autorka: mgr inż. arch. Anna Rathman

promotor: dr hab. inż. arch. Anna Dybczyńska-Bułyszko, prof. Politechniki
Warszawskiej

diedzina: nauki inżynieryjno-techniczne

dyscyplina naukowa: architektura i urbanistyka

1. Podstawa opracowania recenzji

Podstawą opracowania recenzji były następujące dokumenty:

- zlecenie nr Pani Przewodniczącej Rady Naukowej Dyscypliny Architektura i Urbanistyka na Politechnice Warszawskiej, prof. dr hab. inż. arch. Krystyny Solarek, z dnia 14 lipca 2023 r.
- ustawa z dnia 3 lipca 2018 r. *prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*;
- ustawa z dnia 14 marca 2003 r. *o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z późniejszymi zmianami*;
- 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*;
- egzemplarz rozprawy doktorskiej mgr inż. arch. Anny Rathman *Modernistyczna przestrzeń architektoniczna jako dzieło sztuki*.

2. Charakterystyka formalna i zawartość pracy

Praca liczy 190 numerowanych stron. Bibliografia zawiera około 150 pozycji, w większości w języku polskim, ale także w angielski, francuskim i niderlandzkim. Tom zawiera kilkadziesiąt nienumerowanych ilustracji, z których większość stanowią fotografie dzieł sztuki (bez właściwego podania źródeł) oraz fotografie obiektów architektonicznych wykonane przez Autorkę dysertacji.

Rozprawa składa się z części wstępnej dotyczącej uzasadnienia wyboru tematu, przedstawieniu celów, tez i zastosowanych metod badawczych oraz przedstawienia stanu badań. Po wstępie następują trzy zasadnicze części pracy: A, B i C oraz bibliografia.

Budowa rozprawy nie budzi zastrzeżeń, całość jest logicznie skonstruowana i prowadzi do osiągnięcia wyznaczonych celów.

3. Temat, cel i tezy pracy, metody badawcze oraz przyporządkowanie do dyscypliny naukowej

W podrozdziale 1.2, na stronie 14, Autorka przedstawia **cel rozprawy**, którym jest analiza relacji *(...) obiekt architektoniczny oraz dzieło sztuki w przestrzeni miejskiej a odbiorca i znalezienie pozytywnej zależności obu tych czynników.*

Przedmiotem badań są zatem zarówno obiekty architektoniczne, jak i dzieła sztuki nie będące obiektami architektury. Te dwie grupy Autorka wyraźnie rozgranicza.

W związku wymienionym powyżej celem w podrozdziale 1.4, na stronie 15, autorka stawia trzy **tezy**:

- *Przestrzeń architektoniczna może być dziełem sztuki w kontekście definicji fenomenologicznej Romana Ingardena.*
- *Architekt i artysta mogą stworzyć warunki użytkownikowi przestrzeni publicznej do reakcji i interakcji z innymi użytkownikami.*
- *Modernizm rozumiany jako ruch, który wiąże się z określoną estetyką jest wciąż wartościowym elementem rzeczywistości architektonicznej.*

Udowodnieniu pierwszej z wymienionych wyżej tez służy część C pracy, natomiast do drugiego stwierdzenia odnoszą się części B i C. Wątek trzeciej tezy przewija się we wszystkich częściach pracy.

Zastosowane **metody badawcze** przedstawione zostały na stronie 14 w podrozdziale 1.3. Są nimi:

- *Analiza tekstów źródłowych i naukowych.*
- *Zapoznanie się z ikonografią dotyczącą sztuki i architektury (...).*
- *Własne obserwacje autorki, która odwiedziła większość z opisywanych miejsc.*

Metody te nie budzą zastrzeżeń, chociaż mogłyby zostać bardziej precyzyjnie opisane. Analizy ikonografii obiektów architektury i analizy zrealizowanych obiektów architektury są oczywiście podstawową metodą badań w dyscyplinie architektura i urbanistyka. Tym samym przynależność recenzowanej dysertacji do tej dyscypliny nie budzi wątpliwości.

Obok trzech powyższych metod Autorka wymienia też:

Poszerzenie wiedzy w zakresie psychologii środowiskowej i historii sztuki.

Trudno uznać poszerzenie wiedzy za metodę badawczą. Nie zostało jasno określone, czy wiedza dotycząca psychologii środowiskowej i historii sztuki posłużyła Autorce do poszerzenia horyzontów i lepszego pojmowania literatury, czy też próbowała ona zastosować **metody badawcze** charakterystyczne dla tych dwóch dyscyplin.

Pewnym brakiem jest nieobecność przyjętych przez autorkę definicji podstawowych i niejednoznacznych pojęć jak: „modernizm”, „przestrzeń architektoniczna”, „dzieło sztuki” itp.

4. Ocena wartości naukowej pracy

Pracę uważam za ciekawą i cenną, przede wszystkim ze względu na podjęcie kluczowego tematu formy architektonicznej i relacji współczesnej architektury do dziedzictwa modernizmu.

Część A została zatytułowana: *Ewolucja pojęć współczesnej sztuki – kierunek ku abstrakcji modernistycznej* i przedstawia idee sztuki abstrakcyjnej, głównie geometrycznej, z punktu widzenia twórców i teoretyków. Zachodzi pytanie, czy teorie i nurty sprzed lub niemal stu lat (Kandinsky, Malewicz, Bauhaus, Strzemiński, Brukalscy, grupa Praesens) albo sprzed 60 lat (Żurawski, Ingarden, Lynch, Hansen) czy pół wieku (Norberg-Schulz) to sztuka i teoria współczesna, czy też raczej już historyczna.

W rozdziale 1. części A Autorka przedstawia historyczny rozwój koncepcji przestrzeni w pismach filozofów od starożytności do XX wieku.

Rozdział 2. części A to interpretacja pism i twórczości W. Kandinsky’ego. Autorka próbuje wiązać późniejsze teorie i realizacje architektoniczne z poglądami Kandinsky’ego. Na s. 33 pojawia się w tym kontekście Oskar Hansen, na s. 35 budynek Centrum Pompidou, Le Corbusier, Walter Gropius i Bauhaus, a na s. 37 Katarzyna Kobro i Gerrit Rietveld. O ile związki Kandinsky’ego z Gropiusem, Bauhausem, a pośrednio także z Rietveldem, Le Corbusierem i Kobro są oczywiste, to powiązanie z Oskarem Hansenem i budynkiem w Paryżu nie zostało dostatecznie udowodnione.

Pierwszy podrozdział **rozdziału 3. części A** dotyczy pism i twórczości Kazimierza Malewicza i Władysława Strzemińskiego oraz ich koncepcji przestrzeni. Następnie Autorka przechodzi do opisu twórczości Barbary i Stanisława Brukalskich. W ostatnim zdaniu podrozdziału 3.1, na s. 49. Autorka wyraża pogląd że:

Wzgląd na ten właśnie aspekt społeczny sprawił, że strona estetyczna projektów Barbary i Stanisława Brukalskich odbiega od czysto geometrycznej kompozycji.

To ciekawe spostrzeżenie nie zostało jednak poparte dowodami. Bardziej rozwinięta została myśl dotycząca związku poglądów Oskara Hansena z wcześniejszym modernizmem (s. 51).

W kolejnych podrozdziałach pojawiają się przykłady twórczości Le Corbusiera, Brukalskich, Gropiusa. Trzeci podrozdział części A zatytułowany *Co się działo na styku architektury i sztuki*

w okresie przełomu nowoczesności. Lata 1910 – 1939 i jest oparty przede wszystkim na publikacji Izabeli Wiślockiej z 1968 r.

Czwarty podrozdział części A. to interpretacja dzieła Juliusza Żórawskiego, w tym porównanie stwierdzeń polskiego architekta z Kevinem Lynchem, ale także Władysławem Strzemińskim i Leonem Chwistkiem. Podrozdział piąty dotyczy Oskara Hansena.

Część B pracy nosi tytuł *Artysta – dzieło – odbiorca* i dotyczy procesu twórczego i odbioru dzieła sztuki. W pierwszym podrozdziale Autorka przedstawia poglądy Romana Ingardena, a w drugim zestawia je z pismami Carla Gustawa Junga.

Pierwsza część podrozdziału trzeciego niemal w całości jest streszczeniem dziesiątego tomu popularnonaukowego opracowania *Sztuka świata*, dotyczącego przemian w sztuce dwudziestowiecznej. Dalej następuje omówienie publikacji teoretyka i krytyka sztuki Jerzego Ludwińskiego i performanse z jego udziałem.

Część C została zatytułowana *Przestrzeń architektoniczna jako dzieło sztuki*. Przedstawiono w tej części pracy realizacje architektoniczne, w tym znaczące obiekty muzealne autorstwa wybitnych architektów:

- Centrum Pompidou w Paryżu autorstwa Renzo Piano i Richarda Rogersa, zrealizowane w latach 1972-1977, zainspirowane projektem *Fun Palace* Cedrica Price'a i Joan Littlewood z 1961 r.;
- Museu d'Art Contemporani w Barcelonie wybudowane w latach 1991-1995 według projektu Richarda Meiera;
- Muzeum Żydowskie w Berlinie Daniela Libeskinda z lat 1992-1998 (oficjalne otwarcie nastąpiło później);

Ciekawe poszukiwania Autorki pojawiają się w materiale ilustracyjnym. Na przykład na s. 128 zestawia ona obraz Joao Miro z fasadą Centrum Pompidou, co ma odniesienie w jej interpretacji tej fasady opisanej na tej samej stronie. Na s. 126 pojawia się śmiała teza, odnosząca się do niezrealizowanego projektu rozbudowy budynku Zachęty w Warszawie autorstwa Oskara Hansena i Stanisława Zamecznika, że:

Centrum Pompidou jest w jakimś sensie spadkobiercą tych przemysłów polskiego architekta.

Te realizacje architektoniczne zostały zestawione z realizacjami artystycznymi polskich artystów w przestrzeni miejskiej, takimi jak:

- Instalacja Leona Tarasewicza w polskim pawilonie na 49 Międzynarodowym Biennale Sztuki w Wenecji w 2001 r.;
- Instalacja Leona Tarasewicza w na Placu Królewskim w Barcelonie w 2002 r.;
- Instalacje – projekcje Krzysztofa Wodiczki realizowane od 1980 r.
- Happening Tadeusza Kantora z 1967 r.
- Instalacja Pawła Althamera z 2000 r.
- Prace Grzegorza Kowalskiego i jego uczniów.

Odnośnie twórczości Kowalskiego autorka przedstawia bardzo mocne, categoryczne stwierdzenie (s. 154):

Bez koncepcji Strzemińskiego, multiplikowanych architektonów i planitów Malewicza, w końcu bez Hansena na naszym polskim gruncie, pomysły profesora Kowalskiego nie mogłyby zaistnieć.

Pojawiają się stwierdzenia oczywiste, np. na s. 127:

Różnego rodzaju performanse, instalacje na placach miejskich, a także działania artystów w przestrzeni miejskiej są niezwykle wartościowym elementem współczesnej kultury.

Podsumowanie

Autorka przedstawiła przegląd teorii filozoficznych i artystycznych, głównie XX-wiecznych i swoją interpretację przestrzeni dzieł architektonicznych i dzieł sztuki w przestrzeni miejskiej, wywodząc obie te kategorie z idei modernizmu. Jest to bardzo ciekawe, oryginalne podejście do architektonicznego i artystycznego dziedzictwa XX wieku.

Dyskusyjne jest stosowane przez Autorkę określenie „współczesne” w odniesieniu do przedmiotu jej badań. Analizowane przez nią obiekty powstały w XX wieku lub w pierwszych latach naszego stulecia. Czy są one „współczesne”. Te wątpliwości nie podważają merytorycznej wartości pracy, są jedynie refleksjami recenzenta wynikającymi ze zwiększającego się tempa przemian świata.

5. Uwagi szczegółowe

W pracy zdarzają się drobne, choć stosunkowo liczne, usterki redakcyjne nie umniejszające jej wartości merytorycznej.

- Brak podania źródeł większości ilustracji. Lakoniczne wspomnienie *internet* nie jest wystarczającym adresem bibliograficznym. Architekci, sami będący twórcami autonomicznych, autorskich dzieł, powinni być szczególnie wyczuleni na sprawy praw autorskich.
- Autorka zastosowała tradycyjny opis bibliograficzny u dołu strony, jednak nie zastosowała skrótów bibliograficznych, przez pełen opis jest wielokrotnie powtarzany, nawet na tej samej stronie.
- Na s. 27: powinno być Moholy-Nagy nie Moholy – Nagy.
- Pojawiają się drobne błędy interpunkcyjne, jak spacje przed kropkami np. po tytułach „Typy Psychologiczne” i „Diagnoza typów umysłu” (s. 86-87) czy brak kropek po skrótach imion, np. po „Włodarczyk, W” (s. 89-99).

6. Wniosek końcowy

Dysertacja doktorska mgr inż. arch. Anny Rathman wnosi nowe wartości w stan wiedzy o architekturze. Autorka wykazała wiedzę teoretyczną w dyscyplinie naukowej architektura i urbanistyka oraz naukową dojrzałość i umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Przedłożona do recenzji dysertacja jest oryginalnym rozwiązaniem problemu naukowego i spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim określone w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dn. 14 marca 2003 r. z późniejszymi zmianami oraz w rozporządzeniu 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.*

Gdańsk, 24 VIII 2023 r.

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized initials and a long horizontal stroke.