DZIEKANAT
Wydziału Historycznego UJ
wpłynęło 29.07.2023 r.

Prof. PAN. dr hab. Marta Leśniakowska
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
00-950 Warszawa
ul. Długa 26/28

dom: 03-580 Warszawa
ul. Askenazego 7/37
tel. 603 638 451
marta.lesniakowska@wp.pl

Warszawa 2023-07-10

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

MGR ALEKSANDRY NOSALSKIEJ

„ARCHITEKTURA I DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA WŁODZIMIERZA GRUSZCZYŃSKIEGO (1906-1973)"

pisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Andrzeja Szczerskiego

Uniwersytet Jagielloński, Wydział Historyczny

Kraków 2023

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska mgr Aleksandry Nosalskiej *„Architektura i działalność dydaktyczna Włodzimierza Gruszczyńskiego (1906-1973)"* pisana pod kierunkiem prof. dra hab. Andrzeja Szczerskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim, Wydział Historyczny, Kraków 2023, jest monografią prezentującą dorobek Włodzimierza Gruszczyńskiego, współczesnego architekta i nauczyciela akademickiego związanego ze środowiskiem krakowskich architektów. Problematyka dysertacji zawarta jest w tytule, a doprecyzowana we wstępie: celem jest przedstawienie zróżnicowanych dokonań Gruszczyńskiego, rekonstrukcja jego poglądów na temat nowoczesnej architektury adresowanej dla Podhala oraz krytyczne spojrzenie na jego idee, ich genezę i kontekst jako nowego modelu współczesnego regionalizmu. Kwestie te są ujęte w dwóch perspektywach: historyczno-architektonicznej i interpretacyjnej, co ma na celu poszerzenie dotychczasowej wiedzy o Gruszczyńskim i analizę specyfiki jego dokonań w szerszym polu późnego modernizmu. Tego rodzaju ujęcia testuje kontekstualna/społeczna historia sztuki, która, bliska antropologii kulturowej i/lub socjologii sztuki, analizuje architekturę na różne sposoby: jako nośnika afektów, pojęć i symboli projektowanych na nią przez jednostki, społeczeństwo i historię, jako znak/konstrukt wytwarzany w obszarze kulturowych hegemonii i zatem funkcjonujący w złożonych, wielopoziomowych przekazach o zmiennych odniesieniach i interpretacjach. Rozprawa mgr Aleksandry Nosalskiej podejmuje taką próbę, w swoim zakresie zmierzając w kierunku rewizjonistycznej historii architektury, tutaj opartej na fenomenologicznych analizach samego procesu twórczego. Jakie przyniosło to efekty – to jest pytanie, jakie stawia niniejsza recenzja.

Praca mgr Aleksandry Nosalskiej liczy 243 stron mpisu i została zorganizowana

wokół pięciu kwestii w ujęciu problemowo-chronologicznym. Wstęp zawiera tradycyjnie stan badań, wyjaśnienie zastosowanej metodologii oraz zarys poglądów Gruszczyńskiego na architekturę, z uwzględnieniem także jego nauczycieli w ich roli fundacyjnej. Trzy składające się na trzon pracy rozdziały poświęcone są kluczowym problemom zmierzającym do rekonstrukcji poglądów Gruszczyńskiego i osadzenia ich w szerszym kontekście: 1/ regionalizmowi w kontekście modernizmu, późnego modernizmu i socrealizmu, 2/ urbanistycznej koncepcji Gruszczyńskiego zawartej w najważniejszym jego tekście: „Miasto wstęgowe sprzężonej komunikacji", oraz 3/ programom dydaktycznym, które Gruszczyński realizował na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej w Katedrze Projektowania Architektury Regionalnej, oraz ich konsekwencji w pracach jego uczniów-architektów. Rozprawę zamyka podsumowanie, biogram architekta, bibliografia, ilustracje i wykaz bibliografii.

Cele tej monografii i jej zakres merytoryczny reprezentatywny dla społecznej historii sztuki dają się ująć w podstawowej definicji socjologii sztuki jako dyscypliny, która „zajmuje się procesami tworzenia, obiegu, obecności i odbioru sztuki, traktując je razem jako swoisty system artystyczny będący elementem (podsystemem) szerszego wobec niego systemu społeczno-kulturowego" [1]/. Doktorantka podjęła wysiłek takiego osadzenia dokonań Gruszczyńskiego jako studium przypadku w kulturze architektonicznej późnego modernizmu w Polsce. Przypadku szczególnego, ponieważ mamy tu do czynienia z „architektem bez architektury", o czym dalej.

Rozprawa, dotycząc powojennego późnego modernizmu ugruntowuje to, co wiemy skąd inąd: że jego „polska" mutacja to temat tylko pozornie znany, a w istocie ciągle ujawniający różne przeoczenia i ślepe plamki polskiej historii sztuki/architektury. Przynajmniej częściowe ich usunięcie ma na celu niniejsza dysertacja, która już w prezentowanym we Wstępie skromnym stanie badań nad Gruszczyńskim pokazuje istotny fakt: ten mianowicie, że badania te były wyłączną domeną politechnicznej historii architektury uprawianej przez architektów, a więc opartej swym zakresem i metodologią na innych przesłankach niż ma to miejsce w odniesieniu do badaczy formatowanych w uniwersyteckiej historii sztuki. Co więcej, widzimy, że autorami/-kami tych testów architektów o dokonaniach Gruszczyńskiego są sami uczestnicy ruchu późnomodernistycznego, a więc współkształtujący ten ruch i tym samym wytwarzający jego mitologię. To istotna konstatacja, bo dotyczy dominujących narracji architektów, na co

[1] / Marian Golka, Socjologia sztuki, Warszawa: Difin, 2008, s. 30.

jednak Doktorantka nie zwróciła należnej uwagi. A nieobecność prac historyków sztuki o Gruszczyńskim jest znaczącym przeoczeniem. Ten brak usuwa niniejsza rozprawa, co sytuuje ją jako przedsięwzięcie ważne. I można jedynie wyrazić zdziwienie, że Doktorantka nie poświęciła uwagi tej kwestii, istotnej dla zrozumienia mocnej pozycji Gruszczyńskiego w środowisku krakowskim, natomiast słabo rezonującej w innych polskich ośrodkach architektonicznych. Zwłaszcza w kontekście kluczowego zagadnienia, które jest przedmiotem części rozprawy, a mianowicie wpisanego w kulturę późnego modernizmu (nowego) regionalizmu, jego rozumienia i przepracowania. Gruszczyński, działając w jego promieniowaniu i konstruując jego model nie przypadkiem realizował swoje idee w Katedrze Projektowania Architektury Regionalnej WA PK, co w końcu doczekało się określenia Krakowska Szkoła Architektury, nadanego przez Ewę Węcławowicz-Gyurkovich, ale dzisiaj jednak kontestowanego ze względu na dostrzeganą w tym zjawisku niejednorodność stylistyczną i ideową. Ten problem, czym był regionalizm w późnym modernizmie, wbrew dość obfitej literaturze przedmiotu jest więc ciągle zagadnieniem nieostrym, nieoczywistym, spornym wobec osadzania go w odmiennych, czasem skrajnych punktach widzenia, stale grawitujących wokół wywodzących się z *mitologii i utopii wspólnot* wyobrażonych (Benedict Anderson) w poszukiwaniu ukrytych sensów zawartych w różnych kodach kulturowych, które „istnieją w swym własnym czasie, na wskroś czasu i poza czasem" (Sarah Wilson) i mogą wkroczyć w inny tekst/obiekt.

Autorka rozprawy przyznaje, że jej zainteresowanie badawcze osobą Gruszczyńskiego wypłynęło właśnie z otaczającej go mitu architekta związanego z Podhalem jako obszarem, w którym szczególnie dochodzi do głosu problem równocześnie regionalizmu i jego modernizowania. Sytuuje to ten dorobek, twierdzi nie bez racji Doktorantka, jako reprezentatywny przykład późnomodernistycznej trawestacji owej tradycji, zarazem wykazujący pokrewieństwo z niektórymi nowoczesnymi ideami urbanistycznymi Tony'ego Garniera, Le Corbusiera czy Kenzo Tange, na co zresztą wskazywał m.in. przywołani pracy autorzy, np. Wojciech Kosiński. Doktorantka ma także świadomość, że dzisiejsze badania nad modernizmem i późnym modernizmem pozwalają dostrzec idiosynkratyczny charakter dorobku Gruszczyńskiego, łączącego lokalność z uniwersalizmem i regionalizmem, co powoduje, że jego flagowy, by nie powiedzieć jedyny projekt w całej jego karierze architektoniczno-dydaktycznej model nowej architektury, jest w założeniach bliski regionalizmowi krytycznemu Kennetha Framptona. Nie ma tu sporu. Zawarty w „Koncepcjach zakopiańskich" Gruszczyńskiego i pracach jego uczniów projekt budownictwa nowoczesnego trawestującego wątki

góralszczyzny „umożliwia nową interpretację modernizmu otwartego na regionalizm i lokalne uwarunkowania geograficzne, przyrodnicze i kulturowe". Powstaje pytanie, jak to jest realizowane.

Doktorantka pomija w swoich analizach jeden, w moim przekonaniu bardzo ważny aspekt praktykowania architektury przez Guszczyńskiego jako „architekta bez architektury" (w znaczeniu materialnych realizacji) i jej rozumienia przez współczesnego odbiorcę. Autorka słusznie wraca uwagę, że jego rysowana i tektualizowana architektura powiązana jest z pojęciem *disegno* jako projekt/zamiar/pomysł/idea i to w tym właśnie pojęciu ujawnia się *stricte* teoretyczna faza produkowania przedmiotu, będącego ucieleśnioną ideą, materializacją teorii. Doktorantka, analizując warsztat twórczy Gruszczyńskiego wyraża ryzykowny pogląd, że rysunki architektury nie są architekturą, a jej rysowanie jest działaniem twórczym polegającym na poszukiwaniu podstawowych zasad. Tej kwestii poświęca sporą część tekstu odwołując się do dokonań nowoczesnych architektów i teoretyków, nie pomijając wątków psychoanalitycznych (rysunek jako wyrażanie podświadomych doznań) (s. 24-42). Jednak relacjonując różne przypadki z tego obszaru (architektura rysowana) *Doktorantka nie idzie dalej.* Tymczasem – i na to zwracam mocno uwagę - rysowane i pisane koncepcje, w tym więc także „architekta bez architektury" Gruszczyńskiego, lokują się wprost w kategorii „obiektu teoretycznego" w rozumieniu Althussera (i Huberta Damischa) jako posiadającego spekulatywny, krytyczny potencjał. Szkic, akwarela, makieta w praktyce Gruszczyńskiego, są więc jako „obiekty teoretyczne" konkretnymi przedmiotami (nazwę je „Inną" architektury), które funkcjonując w ramach określonego systemu pojęć jako teorii regionalnej odnoszą się do pewnego rodzaju ogólności, umożliwiając wejście na poziom teoretyczny. Zwracam na to uwagę Doktorantki, odsyłając do tekstów na ten temat m.in. Andrzeja Leśniaka, do zbioru tekstów "Obraz jako obiekt teoretyczny" (2021) zogniskowanych na potencjale ikonicznym obrazu, czy Giovanniego Carieri, dla którego „obiekt teoretyczny" służy wprost jako narzędzie do kwestionowania i umożliwia zadawanie nowych pytań. Taki kierunek interpretacyjny nad oeuvre Gruszczyńskiego pozwoli przemieścić pewne akcenty w rozprawie i tym samym wychwycić niedostrzegane lub zbyt słabo akcentowane w analizach mgr Nosalskiej tropy.

Nie oznacza to, że rozprawa jest pozbawiona ambicji wprowadzenia nowej jakości do naszego stanu wiedzy na temat późnego modernizmu/-ów w redakcji Gruszczyńskiego i jego/ich nieoczywistych powinowactw z wielością regionalizmów. Co nie jest łatwe, bo

poszukiwanie „nowej interpretacji modernizmu otwartego na regionalizm i lokalne uwarunkowania geograficzne, przyrodnicze i kulturowe", jak czytamy w rozprawie, ma już swoje potwierdzenia w odniesieniu do twórczości innych architektów polskich interesującego nas okresu.

Lektura rozprawy mgr Aleksandry Nosalskiej prowokuje pytanie, na czym zasadza się wiodąca pozycja Gruszczyńskiego jako (współ-?)założyciela tzw. Krakowskiej Szkoły Architektury Regionalnej? Czy jego poglądy, projekty, teksty i wizjonerskie, ekspresyjne szkice jako modele nieucieleśnionych nigdy realizacji są czymś wyjątkowym dla jego generacji? Czy może raczej jest to sytuacja typowa w kontekście tzw. drugiego i trzeciego pokolenia modernistów w Polsce – od czasu tuż przedwojennego (Gruszczyński debiutował w latach trzydziestych) po ponad dwie dekady epoki PRL-u, czyli dla późnej moderny i postmoderny? Na to pytanie nie otrzymujemy wiążącej odpowiedzi, a to pozwala nam dostrzec całą złożoność i nieoczywistość tego zjawiska, jakim jest – by pozostać przy oswojonym określeniu Framptona - krytyczny regionalizm, który, jak wspomniałam, ma w osobie Gruszczyńskiego swojego reprezentanta. Ale nie był przecież tutaj wyjątkiem. Zwłaszcza w perspektywie kultury Europy Środkowej, gdzie burzliwa historia polityczna odegrała kluczową rolę w kształtowaniu postaw regionalistycznych jako tożsamościowego dyskursu politycznego, a które to postawy oferowały określony model poznania, epistemologię. Problematyka ta byłaby dla czytelnika rozprawy klarowniejsza, gdyby Doktorantka osadziła swoje badania na jasno zarysowanym rozumieniu pojęcia modernizmu, uwzględniając znaczenie i semantykę tzw. pierwszego modernizmu 1 poł. XX w. z jego męskimi cechami utopijności, wizjonerstwa i socjalizmu, a w odróżnieniu od tzw. modernizmu krytycznego lub „nowego", gdzie ahistoryczne elementy mają cechy dandyzmu i narcystycznego koneserstwa (o czym pisał Hal Foster, 1987) [2], a wreszcie od tzw. drugiej moderny/drugiej nowoczesności końca XX i XXI w. Możemy więc śledzić, jak pozycjonował się w tej panoramie różnych - Innych modernizmów Gruszczyński: wychowany w klimacie pierwszej moderny z jej zmityzowaną poromantyczną, malarską fantazją witkiewiczowską snutą wokół utopii stylu narodowego z jego archaizmami i kultywowanym ewolucjonizmem etnologicznym, a praktykujący w okresie późnego modernizmu, lokując się zasadniczo w modernizmie krytycznym („nowym") powojennego PRL-u z jego socrealizmem i socmodernizmem, ich racjonalizmem uwolnionym (ale czy rzeczywiście?) z wcześniejszych mitologii regionalizmu jako reakcji na standardy

[2] / Hal Foster, *(Post)modernistyczne polemiki* [1987], „Magazyn Sztuki", 1995 nr 5 s. 142

modernizmu.

Ten obraz nie może przy tym pomijać wspomnianego już kluczowego tutaj faktu, że Gruszczyński nie zrealizował samodzielnie żadnego projektu, brał udział w zaledwie czterech realizacjach współpracując ze swoim bratem Mieczysławem, w jednym przypadku z Tadeuszem E. Łobosem, a jedyny budynek, który realizował jego koncepcję, uległ zniszczeniu. Bez wątpienia jego sytuacja zawodowa mogła być źródłem frustracji dla architekta, który, jak u większości tamtego pokolenia, miał wpojony modernistyczny dogmat, że, jak powiadał Le Corbusier, architekturą jest tylko to, co zbudowane, a reszta to „merde". Cała aktywność Gruszczyńskiego skanalizowała się więc, z *konieczności*, na pracy koncepcyjnej, czyli na architekturze mówionej, pisanej i rysowanej. Mgr Nosalska nie ukrywa, że miała problem z takim materiałem badawczym pozbawionym fizycznie doświadczanego obiektu. „Nasuwa to pytanie – pisze - o zasadność i racjonalność jego wizji, ponieważ architektura sprowadzona do teorii oraz wstępnych szkiców wydaje się utopią, a nawet fantasmagorią". Nie podzielam takich obaw, bowiem są one zakotwiczone w starej heglowskiej teorii dzieła sztuki/architektury jako zmaterializowanej idei, co w perspektywie dzisiejszej jest *już oczywistym anachronizmem. Co więcej, uważam, że* właśnie taka antyheglowska sytuacja: idea architektoniczna nigdy nie ucieleśniona, otwiera wyjątkowe możliwości przed badaczem, fokalizując uwagę na obrazie/tekście jako nośniku znaczeń, które w istocie kształtują nasz odbiór architektury. Nie tylko bowiem w literackich fikcjach powołujących do życia nieistniejącą architekturę znajdujemy potwierdzenie tego, co znamy z teorii tekstów: że teksty architektów o architekturze są projekcją ich najbardziej własnych możliwości „bycia-w-świecie", będąc uprzywilejowaną metodą opisania na nowo rzeczywistości i tworzącą nowy rodzaj dystansu wobec tej rzeczywistości [3]. Z taką właśnie sytuacją mamy do czynienia w przypadku Włodzimierza Gruszczyńskiego i Doktorantka wykorzystała tę szansę stwierdzając, że „kluczem do zrozumienia twórczości Gruszczyńskiego jest potraktowanie jego tekstów jako wyrazu myślenia o architekturze, [...] przy czym istotna jest [tu] kwestia 'jak'", bo to w formie upatrywał Gruszczyński istotę architektury". Przesuwa to procedurę badawczą z obiektu/rzeczy na te obszary działalności Gruszczyńskiego, które w rozprawie określone są jako „wyraz myślenia o architekturze" rozumianej jako pełny proces twórczy, „ekspresję nie stłumioną i otwartą na rozwój". Można by tu przywołać figury architektów-wizjonerów z okresu schyłku *ancien regime'u*, którzy (Claude-Nicolas Ledoux) wynosili architekta do roli demiurga o nieograniczonych

[3] / Szerzej o tym zob. M. Leśniakowska, Co to jest architektura, Warszawa 1998

możliwościach, kreującego nieskrępowane niczym i przez nikogo architektoniczne wizje, światy wyobrażone. Ma rację Doktorantka podkreślając, że w przypadku Gruszczyńskiego i jego generacji tego rodzaju aktywność była polityczna, była wprost odpowiedzią na ówczesną sytuację polityczną i ekonomiczną, w której musieli funkcjonować architekci w PRL-u w ramach skoszarowanego państwowego systemu biur projektowych, naogół pozbawiani możliwości swobodnego projektowania i realizowania swoich wizji. Determinuje to dorobek Gruszczyńskiego, który, jak przywołuje Doktorantka, uważał, że wysiłek architekta nie polega tylko na materialnych realizacjach budynków, ale wyraża się w studiach konceptualnych jako syntezie myśli, wyobraźni i wrażliwości przełożonej na język rysunku lub makiety.

Jednak namysł nad taką postawą pojawił się, jak się dowiadujemy ze stanu badań, dopiero w końcu lat dziewięćdziesiątych XX wieku, a zasadniczo w XXI wieku w tekstach autorstwa, co znowu symptomatyczne, wyłącznie architektów ze środowiska krakowskiego. W tym niezbyt obfitym szeregu bibliograficznym monografia mgr Nosalskiej zajmuje więc, jak wspomniałam, miejsce istotne: jako pierwsza całościowa, oparta na obszernym materiale źródłowym (archiwalia, historia mówiona) rozprawa rekonstruująca i interpretująca postawę twórczą Włodzimierza Gruszczyńskiego-późnego modernisty. Doktorantka podjęła to zadanie w oparciu o hermeneutyczną analizę tekstu i obrazu, bo to było podstawą metody Gruszczyńskiego i fundamentem jego progresywnego, na poły futurystycznego programu dydaktycznego skierowanego dla bliskiej (sic!) przyszłości. Doktorantka wykazała się tu umiejętnością krytycznej, wartościującej lektury jego koncepcji, zwłaszcza tych, które proponowały wprowadzenie w region tatrzański utopijnej wielkoskalowej, pasmowej architektury, będącej specyficznym lokalnym odbiciem znanych totalizujących koncepcji urbanistycznych, właśnie wspomnianych obiektów teoretycznych w ośrodkach zachodnich.

Praca prowokuje więc do wielu refleksji nad źródłami późnomodernistycznego nowego regionalizmu, który w optyce architektów osadzany był ciągle na anachronicznych przesłankach, z ewolucjonizmem etnologicznym i nacjonalistycznym mitem góralszczyzny jako rzekomego źródła polskiej pradawności. Rozprawa ujawnia, jak bardzo w poglądach architektów czynnych w 2 połowie XX wieku – i u Gruszczyńskiego i jego uczniów to widać wyraźnie – ciągle kultywowane są te koncepty dziewiętnastowieczne, dano już zweryfikowane i unieważnione jako mentalna skamielina, ale raz po raz bezrefleksyjnie reanimowane dla potwierdzenia partykularnych, zwykle osadzonych politycznie tez. Widzimy więc, że ciągle żywe było i jest w środowisku krakowskim odwołanie do

ewolucjonistycznych teorii ukutych przez dziewiętnastowiecznych folklorystów, którzy wyznaczali swój własny horyzont badawczy, i to ich poglądy, przemieszane z wiarą w determinizm technologiczny kazały sytuować budownictwo regionalne/wernakularne na peryferiach krajobrazu architektonicznego, w niejasnej i ambiwalentnej sferze „ludowości" czy „pradawności". U Gruszczyńskiego znajduje to wyraz np. w opisach góralskiej chałupy, której symetryczny rzut i kształt dachu (w istocie wynik determinizmu klimatycznego) architekt błędnie odnosi generalnie do budownictwa wiejskiego, podczas gdy jest to efekt dyfuzjonizmu kulturowego, wzorcowych projektów autorstwa profesjonalnych architektów i ich wzorników od XVII w. Poglądy Gruszczyńskiego na te i inne kwestie cechuje często naiwność, posługiwanie się stereotypami, anachroniczna świadomość metodologiczna, wybiórcza, powierzchowna i nie aktualizowana wiedza historyczna weryfikująca systematycznie dawne ustalenia i ich uproszczenia. Dla badacza taka postawa architekta, jaką prezentował Gruszczyński, to doskonała okazja, by pokazać trwałość pewnych poglądów i przekonań, zwykle nieusuwalnych, a obecnych do dzisiaj w niektórych środowiskach architektów, którzy podtrzymują je i bezrefleksyjnie kolportują (lista lektur Gruszczyńskiego z jego fascynacją tekstami Matlakowskiego na czele, na których budował swoje koncepcje, jest tego dobitnym przykładem). Gruszczyński nie mając pogłębionej wiedzy historyczno-artystycznej, architektonicznej i etnograficznej był przywiązany do tego, czego uczyli go jego nauczyciele w 1 połowie XX w. i nie przyjmował do wiadomości na przykład tego, że u nas właściwie dopiero Gerard Ciołek, odwołując się do XIX-wiecznej teorii *Materialgerechtigkeit* uświadomił czytelnikom najpopularniejszego po II wojnie podręcznika dziejów sztuki i architektury w Polsce (1965) – nie wiemy jednak, czy znanego Gruszczyńskiemu - że prymitywizm np. konstrukcji drewnianej nie jest tożsamy z jej dawnością. Niniejszy doktorat, pisany z perspektywy aktualnie uprawianej historii architektury w poszerzonym polu preposteryjnych badań kulturowych odsłania więc, jak i dlaczego te i takie poglądy lub ich refleksy, będące w tym samym stopniu efektem swego czasu, jak ten czas współkształtujące, rezonowały w środowisku Gruszczyńskiego, gdy koncypowano „nowy styl zakopiański" jako regeneracyjny model dla przyszłości. I dlaczego nadal rezonują, jak o tym zaświadczają zawarte w rozprawie wspomnienia jego uczniów kultywujących mit „szkoły Gruszczyńskiego".

Zmierzając do konkluzji recenzji: czy zatem Autorka osiąga zakreślony we wstępnych tezach dysertacji cel? Mimo wymienionych przeze mnie niedomówień dysertacja dobrze pokazuje mechanizmy wytwarzania koncepcji Gruszczyńskiego nowej architektury,

fundowanej na paradygmacie utopijnego regionalizmu. Pozwala to osadzić twórczość Gruszczyńskiego jako model teoretyczny, ale nie będący teorią architektury, i krytyczny, przydatny do diagnozowania potencjału kulturowego w różnych wymiarach czasowych (past – praesens - futurum). Problemowo-chronologiczna struktura pracy jest czytelna i merytorycznie nie budzi wątpliwości. Argumentacja w kolejnych partiach pracy jest prowadzona w zgodzie z regułami pracy naukowej, świadcząc o kompetencjach Doktorantki, dobrej znajomości nowoczesnego aparatu pojęciowego i terminologii, umiejętności selekcjonowania niejednorodnego materiału badawczego i jego krytycznej lektury, a cała dysertacja jest napisana poprawnym, klarownym językiem. Bibliografia jest prawidłowo wykorzystana (ale pytanie do Autorki, czy świadomie nie uwzględniła publikacji arch. Wojciecha Jana Chmielewskiego o regionalizmach we współczesnej architekturze, w tym wydanej w 2017 r. książki „Regionalizm współczesnej architektury reakcją na procesy globalizacji", gdzie autor m.in. omawia architekturę współczesnego regionalizmu w Polsce i Krakowską Szkołę Architektury Regionalnej).

Reasumując: dysertacja Pani mgr Aleksandry Nosalskiej pt. *Architektura i działalność dydaktyczna Włodzimierza Gruszczyńskiego (1906-1973)* napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja Szczerskiego w Instytucie Historii Sztuki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2023 roku i przedstawiona mi do recenzji jako rozprawa doktorska, stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Doktorantki w dyscyplinie nauki o sztuce oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Tym samym **rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim,** wynikające z art. 12 i 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz.U. Nr 65, poz. 595) z późn. zmianami, tj. z dnia 2 grudnia 2014 r. (Dz.U. z 2014 r. poz. 1852), z dnia 3 czerwca 2016 r. (Dz.U. z 2016 r. poz. 882).

Na tej podstawie zgłaszam wniosek o dopuszczenie mgr Aleksandry Nosalskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. PAN. dr hab. Marta Leśniakowska
Instytut Sztuki PAN

Warszawa 10.07.2023