

prof. dr hab. inż. arch. Marek Pabich
Politechnika Łódzka
Instytut Architektury i Urbanistyki
Al. Politechniki 6, 90-924 Łódź

Łódź, 14.08.2024 r.

Recenzja pracy doktorskiej
mgr Pauliny Kowalczyk

pod tytułem *Niekonwencjonalne przestrzenie wystawiennicze w kontekście relacji i interakcji sztuka – miejsce – odbiorca.*

Analiza komparatystyczna wybranych galerii oraz realizacji wystawienniczych we wnętrzach architektonicznych i przestrzeni publicznej

napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Joanny Stefańskiej
oraz dr hab. inż. arch. Agaty Gawlak, prof. PP

Podstawa opracowania

Recenzja została wykonana na zlecenie Pani Dziekan Wydziału Architektury Politechniki Poznańskiej, dr hab. inż. arch. Ewy Pruszewicz-Sipińskiej, prof. PP, (pismo z dnia 5 lipca 2024 roku).

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.

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.

Rozporządzenie MNiSW w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora z dn. 19.01. 2018 r., Dz. U. z 2018 r. poz. 261.

Z wielkim zainteresowaniem zacząłem czytać rozprawę doktorską pani Pauliny Kowalczyk, gdyż temat doktoratu jest bliski moim zainteresowaniom, ale także ciekawy byłam jak minimalistyczne i bardzo kreatywne podejście do kształtowania formy opracowania przełoży się na treści zawarte w pracy. Nieco później zdałem sobie sprawę z czego to wynikało. Nie było ono jedynie umiejętnym zabiegiem typograficznym, ale wyrazem własnej postawy artystycznej. Postawy w pełni ukształtowanej artystki, wyrażającej się nie tylko poprzez walor,

kolor, przestrzeń i emocje. Lektura *Spisu treści* ujawniła rozległość spojrzenia na tytułowe zagadnienia, a zestawienie *Części analitycznej* z obszernym rozdziałem *Badania własne*, wskazały szczegółowe pola zainteresowań badawczych Autorki. W tym przypadku inaczej niż zazwyczaj, zacząłem lekturę od wybranych części, które zwróciły moją szczególną uwagę, gdyż chciałem się dowiedzieć co Autorka sądzi na temat niektórych zagadnień lub twórczości wybranych artystów. Ale zacznijmy od początku.

Pani Paulina Kowalczyk postawiła przed sobą trudne zadanie, gdyż zgodnie z tezą pracy, aby ocenić predyspozycję przestrzeni dla prezentacji sztuki należy zbadać relacje sztuka – miejsce – odbiorca, które nie są stałe, a zależą od wielu czynników. Wydawałoby się, że każda przestrzeń jest w stanie przyjąć każdy rodzaj sztuki. Z takimi sytuacjami spotykamy się na co dzień. Dzieła mistrzów dawnych często dobrze wpisują się we współczesne przestrzenie, a sztuka naszych czasów mocno wybrzmiewa w zabytkowych wnętrzach. Wszystko jednak zależy od koncepcji ekspozycji i pomysłu, w jaki sposób zorganizować unikalne wydarzenie, jakim jest spotkanie ze sztuką. Ostatnią, choć może nieco o innym charakterze prezentacją, było wielowątkowe widowisko artystyczne, łączące rozmaite formy sztuki, silne również swoją malarską ekspresją, w trakcie otwarcia Igrzysk Olimpijskich w Paryżu. Zamykająca je scena w ogrodach Tuileries została niemal przeniesiona z koncepcji *The Weather Project* z Hali turbin Tate Modern Olafura Eliassona. Artysty, do którego odniosła się w swojej pracy również Autorka rozprawy. Miasto i jego niepowtarzalna atmosfera, ze wszystkimi jego odcieniami i bogatą historią, stały się przestrzenią ekspozycyjną i jednocześnie tłem spektaklu. W nowej, zaskakującej odsłonie zobaczyliśmy, że Paryż to nieustanne *ruchome święto* (E. Hemingway). Treść rozprawy jednoznacznie wskazuje, że „*dążenie do stworzenia idealnej przestrzeni wystawienniczej jest skazane na porażkę*”, co potwierdza jednocześnie jedną z hipotez badawczych. I choć Autorka zdawała sobie z tego sprawę od początku badań, to wykazanie słuszności takiego stwierdzenia wymagało przejścia żmudnej drogi badawczej, analizy wielu przypadków, a w *Podsumowaniu* doprowadziło do konkluzji, że *idealna przestrzeń nie istnieje*. Piszący te słowa podjął przed laty podobną próbę analizy architektury i przestrzeni muzealnej, która dotyczyła poszukiwania muzeum idealnego. Było to także świadome założenie utopijne, ale pomogło zdefiniować problem badawczy prowadzący do poszukiwania jak najdoskonalszych wzorców z przeszłości, które stały się archetypami budynków muzealnych na przestrzeni ostatnich dwóch stuleci. W drugiej hipotezie Paulina Kowalczyk odniosła się do zależności pomiędzy sztuką, miejscem i odbiorcą, które w znaczący sposób wpływają na kształtowanie przestrzeni wystawienniczej. Trzecia hipoteza, nieco intrygująca, jest zapisana jako forma ciekawego spojrzenia na to zagadnienie i mówiąca o tym, że *kryteria związane z projektowaniem przestrzeni wystawienniczej nie muszą być aplikowane, aby przestrzeń architektoniczno-urbanistyczna mogła służyć jako miejsce realizacji artystycznej*.

Paulina Kowalczyk zdając sobie sprawę z wielości uwarunkowań, które wpływają na relację sztuka–miejsce–odbiorca omówiła wiele znakomicie dobranych przykładów obiektów wystawienniczych, które doprowadziły do wskazania zalet i wad różnych przestrzeni. W pracy

nie skupia się tylko na zamkniętych przestrzeniach, ograniczonych strukturami architektonicznymi, ale także bada różnorodne relacje w przestrzeni miast i środowiska naturalnego. Badania relacji sztuka–miejsce–odbiorca zostało przeprowadzone w wyjątkowo logiczny sposób, a pomocne do uporządkowania rozważań stały się pytania badawcze związane z rolą sztuki, miejsca i odbiorcy w kształtowaniu tych relacji. Autorka zadała sobie pytania dotyczące transformacji tych relacji, roli sztuki w przestrzeni publicznej i poszukiwania idealnej przestrzeni wystawienniczej.

Najważniejszym celem pracy stało się wykazanie zależności pomiędzy sztuką, miejscem i odbiorcą i wskazanie na niemal nieskończoną różnorodność tych relacji. Autorka doszła do wniosku, że to właśnie artysta i jego sztuka oddziałują tak silnie na kształtowanie przestrzeni ekspozycyjnej, że pod ich wpływem następują nieoczekiwane transformacje.

Przedstawiona do recenzji praca zawarta jest na 403 stronach wydruku komputerowego formatu A4. Rozprawa została podzielona na trzy zasadnicze części: I. *Wprowadzenie*, II. *Część analityczną* oraz III. *Badania własne*, po których następują *Podsumowanie* (IV), *Konkluzje i rekomendacje* (V), *Spis literatury* (VI), *Spis ilustracji i tabel* (VII), *Aneks* (VIII) oraz *Słownik terminów* (IX). *Spis treści* znajduje się na początku opracowania. Bibliografia zawiera 198 pozycji literaturowych, źródła internetowe i akty prawne. Większość wskazanych pozycji bibliograficznych jest związana bezpośrednio z tematyką pracy.

W *części analitycznej* Autorka przybliży czytelnikowi historię muzeów oraz cały szereg zagadnień związanych z relacją zachodzącą na styku sztuka–przestrzeń, budując tym samym podstawy teoretyczne niezbędne do przeprowadzenia badań praktycznych w części badawczej. *Część analityczna* została podzielona na zagadnienia problemowe odnoszące się do zasadniczych wątków pracy: współzależności i relacji zachodzących pomiędzy sztuką, miejscem i odbiorcą oraz kształtowania przestrzeni w relacjach wewnątrz–zewnątrz i przestrzeń publiczna–przestrzeń prywatna. Treści zawarte w tej części, opisane na ponad dwustu stronach, mogłyby bezsprzecznie być przedstawione jako samoistna rozprawa doktorska, do której Autorka włączyła niezwykle wartościowe *Badania własne*, które podnoszą wartość pracy, ale mogłyby też stanowić niezależne opracowanie.

Różnorodne ilustracje obejmują rysunki, schematy, autorskie wykresy, autorskie zdjęcia omawianych przestrzeni i obiektów. Jest to bardzo wartościowa część dysertacji. Autorka w trakcie pracy wykorzystwała różnorodne metody badawcze. Liczne ilustracje obejmują rysunki, schematy, autorskie wykresy, autorskie zdjęcia omawianych przestrzeni i obiektów. Jest to bardzo wartościowa część dysertacji. Autorka w trakcie pracy wykorzystwała różnorodne metody badawcze. Zapoznała się z literaturą przedmiotu, przeprowadziła analizy porównawcze i opisowe, badania jakościowe w oparciu o przeprowadzone wywiady i w formie research by design oraz action research.

Bardzo szczegółowo został omówiony aktualny stan badań. Literatura przedmiotu podzielona na obszary problemowe, obejmujące nie tylko zagadnienia wprost związane z tematem rozważań, stanowi niezwykle szerokie tło dla podjętych badań. Stąd też odwołanie do wielu dyscyplin nauki związanych między innymi ze sztuką, socjologią, psychologią, antropologią, etnografią, architekturą i urbanistyką. Oczywiście w każdym obszarze możnaby wskazać kolejne publikacje, ale wybór, którego dokonała Autorka, wskazuje na umiejętność selekcji i odwoływania się do najistotniejszych badań, myśli i doświadczeń innych autorów. Chciałbym tylko podpowiedzieć, że warto zapoznać się z pracą Karoliny Izdebskiej *Przestrzeń i miejsce w praktyce artystycznej. Socjologiczne studium przypadku*. Bardzo wysoko oceniam syntetyczne przedstawienie stanu badań, które w wielu recenzowanych pracach omawiane są jakby z obowiązku, a w tym przypadku stanowią próbę poszerzenia wiedzy czytelnika o interesujące aspekty podjętej tematyki badań. Wyraźnie zauważalna znajomość problematyki niejako „od środka” będącej przedmiotem rozprawy, a jednocześnie umiejętność spojrzenia na poruszane zagadnienia z perspektywy różnych dyscyplin, pozwoliła na przeprowadzenie niezwykle rzetelnych badań opartych na dogłębnej analizie wszystkich aspektów wpływających na badane relacje.

Pojawiające się w tekście drobne usterki, nie mają żadnego znaczenia dla wartości całego opracowania. I tak na przykład na stronie 31 dwa razy pojawia się zdanie, lub jego początek: *W swoim tekście...*, na stronie 43 - przypis 90 – zabrakło apostrofu w tytule *La Musée sans murs du postmodernisme*, na stronie 47 powinno być Nicolas Serota (brakuje w nazwisku litery a), na stronie 60 w nieoczekiwanym miejscu pojawia się kropka, na str. 65 drobna usterka literowa *aktowność*, a na stronie 148 wydruk ujawnia dwie kropki w zakończeniu zdania.

Przedstawiona do recenzji praca naukowa nie opiera się jedynie na wiedzy teoretycznej Autorki. Tłem wszelkich rozważań są Jej własne doświadczenia artystyczne oraz wnioski wynikające z prowadzenia warsztatów plastycznych i organizacji wystaw. W Aneksie do pracy zamieszczone zostały autorskie teksty dotyczące twórczości własnej oraz teksty krytyków odnoszące się do Jej prac prezentowanych na wystawach indywidualnych i zbiorowych. Lektura tej części wskazuje na zainteresowanie artystki różnymi formami postrzegania, które często odnoszą się do przestrzeni nieistniejących, przenikania świata realnego i wyobrażonego, a także relacji zachodzących pomiędzy sztuką, przestrzenią i odbiorcą („*W niewielkiej przestrzeni nasze prace będą na siebie nachodzić, będą tę przestrzeń organizować, ale i ze sobą kreatywnie kolidować*”, s. 397). Dzięki temu nie trudno zrozumieć dlaczego Jej zainteresowania wyszły poza obszar sztuki i rozszerzyły się na praktyczne problemy związane z prezentacją dzieł oraz istotne zagadnienia naukowe dotyczące przestrzeni ekspozycyjnych nie tylko w budynkach. Rozważania prowadzone są w kontekście

różnorodnych dyscyplin naukowych. Lektura rozprawy pozwala wysnuć wniosek, że być może jedną z inspiracji do podjęcia się tej pracy było spojrzenie Donalda Judda na temat relacji zachodzącymi pomiędzy przestrzenią ekspozycyjną a pracami w niej wystawianymi, o czym wnikliwie napisała Autorka. Dobrze się stało, że została przywołana także postać Richarda Serry, który w proces postrzegania dzieła sztuki włącza aktywny udział odbiorcy. Ma to również związek z przestrzenią otaczającą prace artysty, która nie zawsze jest zamknięta i zdefiniowana geometrycznie.

Artyści mają swój indywidualny stosunek do przestrzeni, w której tworzą i która ma być jednocześnie miejscem prezentowania ich prac. Dlatego też niejednokrotnie swoimi działaniami artystycznymi dokonują transformacji przestrzeni w sposób fizyczny, a czasami jedynie wizualny za pomocą różnego rodzaju mediów, bądź też tworzą w przestrzeni wirtualnej. Dobrze się stało, że w rozprawie dotyczącej relacji sztuka, przestrzeń i odbiorca nie zabrakło wskazania różnego rodzaju działań Olafura Eliassona, którego eksperymenty artystyczne, bezpośrednio dotyczące tych związków, zapewniają odbiorcy za każdym razem nowe i niespodziewane doświadczenia. Autorka przywołuje także intrygujące podejście do tej relacji Kathariny Grosse, artystki spajającej w jedno dzieło niemal klasyczne malarstwo z otaczającą przestrzenią. Autorka przywołuje także intrygujące podejście do tej relacji Kathariny Grosse, artystki spajającej w jedno dzieło niemal klasyczne malarstwo z otaczającą przestrzenią, a przy tym pozwala obserwatorowi na „wniknięcie” w dzieło. Z dużym zainteresowaniem przeczytałem rozdział zatytułowany *Prywatne-publiczne, a kształtowanie przestrzeni* zawierający ciekawe spostrzeżenia na temat relacji jaka zachodzi pomiędzy artystą a galerią, której profil działania kształtowany jest przez jej właściciela.

Autorka – artystka postrzega te relacje z własnego doświadczenia i odwołuje się do doświadczeń innych artystów, którzy często bez powodzenia szukają miejsca do prezentacji własnych prac. Paulina Kowalczyk analizując zmiany w sztuce, estetyce, materialności i niematerialności sztuki oraz nowe formy komunikacji pomiędzy artystą i odbiorcą zauważa, że wymuszają one zmiany w podejściu do kształtowania miejsc, w których pojawiają się prace artystów. Od dawna artyści wychodzą poza ściany pracowni, a nawet poza zdefiniowaną geometrycznie przestrzeń miejską. Wyzwaniem stało się środowisko naturalne, które zupełnie inaczej wpływa na artystę. Prace związane z naturą powstają pod jej wpływem i najczęściej z przeznaczeniem dla konkretnej lokalizacji.

Część praktyczną stanowią *badania własne* przeprowadzone w oparciu o doświadczenia z realizacji ekspozycji własnej twórczości (wystawy indywidualne i zbiorowe) w galeriach krajowych i zagranicznych (Sankt Pölten, Parma, Praga). Autorka zawsze poszukuje do ekspozycji miejsc, które mogą wejść w interakcję ze sztuką, w przeciwieństwie do neutralnego *white cube*. Pomimo wielkiej różnorodności i charakteru przestrzeni, w których pokazywała prace, wszystkie były zaadaptowanymi wnętrzami o pierwotnie innych funkcjach. W badaniach zostały wykorzystane autorskie kryteria, które pozwoliły na obserwację zmian w badanych relacjach sztuka-miejsce-odbiorca. Pomimo znacznej ilości przebadanych obiektów i wielkiej różnorodności typów przestrzeni ekspozycyjnych nie było udało się

doprowadzić do jednoznacznych wniosków we wszystkich badanych kryteriach i relacjach, co wynika z dostrzeganych od samego początku zmienności branych pod uwagę czynników. Autorka sformułowała zalety i wady poszczególnych rodzajów przestrzeni. Zwróciła też uwagę na istotną kwestię realizacji dzieła w przestrzeni, która staje się jednocześnie przestrzenią ekspozycyjną lub też tworzenia prac, które będą prezentowane w określonych na początku drogi twórczej miejscach. Wówczas dzieło i jego otoczenie od chwili jego powstania tworzą silną relację, a miejsce staje się często elementem kompozycji.

White cube stał się modelem wzorcowym (nie poprzez wielość jego zalet), do którego Autorka odnosiła i porównywała inne przestrzenie ekspozycyjne. Dyskusja jaka się toczy od prawie pół wieku na temat neutralnych przestrzeni, dla których określenie *white cube* weszło do powszechnego użycia w świecie sztuki nie zaczęła się jednak w 1976 roku (Brian O'Doherty, *Inside the White Cube*). Już w połowie XIX wieku w National Gallery w Londynie zaczęto zmniejszać ilość dzieł sztuki stłoczonych dotychczas na ścianach, wieszając je na poziomie oczu i stopniowo zmieniając kolorystykę wnętrz. Trzecia dekada XX wieku przyniosła daleko idące zmiany, doprowadzając do tworzenia białych neutralnych przestrzeni ekspozycyjnych, które w różnych okresach spotykały się z mniejszą lub większą krytyką, a część kuratorów wręcz nawoływała do tworzenia muzeów od wewnątrz, a nie od zewnątrz. Ale można na to zagadnienie spojrzeć i z innej strony. Czyż mityczny *white cube* nie może stać się przestrzenią „wchodzącą” w relację z eksponatami? A czy zaadaptowana do celów ekspozycyjnych przestrzeń w określonym charakterze nie staje się czasami decyzją kuratora *white cubem*? Przecież to wszystko zależy od niego i współpracy z artystą, którego prace będą eksponowane, jeżeli oczywiście artysta jest w tym momencie twórcą żyjącym. I do podobnych wniosków dochodzi Autorka w *Podsumowaniu* pisząc na stronie 362, że *Każde miejsce może zostać wykorzystane do prezentowania sztuki*. I zauważa, że mniej konwencjonalne wnętrza oferują większe możliwości wykorzystania charakteru przestrzeni. Musée Picasso w Paryżu, którego wnętrza w trakcie adaptacji zabytkowego pałacu na cele ekspozycyjne otrzymały neutralny charakter, w trakcie aranżacji kolejnych wystaw zmieniają całkowicie swój poprzedni wizerunek. W ubiegłym roku nastąpiło zaskakujące przekształcenie tych przestrzeni przez znanego projektanta mody Paula Smitha. Zabrał on zwiedzającego do świata koloru, którego barwy, a także rozmaite faktury, struktury i elementy tworzące scenografię ekspozycji odniósł do różnych etapów twórczości artysty. Wystawa stała się nie tylko wielkim wydarzeniem artystycznym pokazującym wybrane prace Picassa, ale w dużej mierze pokazem kreatywności Paula Smitha. Takich przypadków wysoce indywidualnego podejścia do kształtowania wystaw można przywołać jeszcze wiele, co wskazuje, że to nie przestrzenie są nieodpowiednie dla dzieł, lecz przyjęta metoda ich prezentacji. Skoro prace artystów powstają najczęściej w przestrzeniach historycznych, przemysłowych lub innych, którym czas nadał określony charakter, to dlaczego mamy odrzucać jasne, proste wnętrza podatne na zmiany? Oczywiście inaczej jest gdy ze sztuką wychodzimy z budynków, gdy konfrontuje się nie tylko ze skalą i charakterem środowiska naturalnego lub zbudowanego, ale także ze zmiennością pory dnia, oświetlenia, a nawet

zmiennych warunków atmosferycznych. W przestrzeni zewnętrznej dostrzega Autorka duży potencjał tworzenia interakcji z otoczeniem. Można w niej planować działania w znacznie większej skali niż we wnętrzach, wykorzystać istniejący kontekst, a przy tym zapewnić znacznie większą dostępność sztuki i możliwość partycypacji przypadkowego odbiorcy. W części badawczej Autorka przywołała słowa Petera Idena, dla którego nie budynek, lecz ludzka świadomość jest prawdziwym domem dla sztuki. Ta myśl mogłaby stać się mottem pracy. Autorka prowadzi nas przez najróżniejsze przestrzenie, od całkiem neutralnych do stanowiących niezwykle silny kontekst dla prac artystów, od środowiska miejskiego po naturalne. Jednak zawsze przesłanie, jakie niesie sztuka, kierowane jest do świadomości odbiorcy.

Polemizując gdzieś z Autorką pracy, w żadnym przypadku nie odnoszę się krytycznie do Jej sądów. Wręcz przeciwnie, dojrzałość z jaką została napisana rozprawa zachęca autora recenzji do dyskusji na podjęte tematy, otwiera nowe drogi myślenia, wywołuje skojarzenia i pobudza do dalszych poszukiwań.

Zdefiniowane na początku drogi badawczej hipotezy zostały w trakcie szerokich badań zweryfikowane pozytywnie. W końcowych wnioskach pojawia się ważne spostrzeżenie, że wszystkie relacje i interakcje zachodzące pomiędzy sztuką, miejscem i odbiorcą opierają się na ciągłej zmianie. Dlatego też teza mówiąca, że *relacja sztuka-miejsce-odbiorca jest oparta na współzależności, podlegającej transformacji w zależności od założeń wystawienniczych i uwarunkowań związanych z miejscem realizacji i grupą odbiorców jednoznacznie wskazuje, że nie można wypracować jednolitych dla wszystkich sytuacji kryteriów i zasad projektowania przestrzeni wystawienniczych*. Autorka dobrze wie, że w każdej sytuacji poszczególne elementy tej relacji mogą być inne, a zmiana chociaż jednego stawia przed projektantem nowe wyzwania.

Przedstawioną do oceny rozprawę doktorską oceniam bardzo wysoko. Fakt, że znalazłem zaledwie kilka błędów literowych, świadczy o perfekcji w przygotowaniu tekstu,

Autorka wykazała się dogłębną i wszechstronną znajomością podjętej problematyki, szeroką wiedzą z zakresu sztuki i jej historii. Umiejętnie porusza się w wielu zagadnieniach na styku różnych dyscyplin takich jak psychologia, socjologia czy filozofia. Zaletą pracy jest obiektywizm, choć niełatwo o niego, gdy mówimy o sztuce, estetyce, odczuciach, a przywołane poglądy artystów i kuratorów wystaw przybliżają czytelnikowi ich postawy twórcze. Praca w swojej zawartości treściowej jest niezwykle przejrzysta, a znakomicie opracowana szata graficzna wzmacnia poczucie komfortu w trakcie lektury. Dostrzegalne w pracy zamiłowanie do literatury widać w nienagannym języku, jakim napisany jest tekst rozprawy. Jest to jedna z wielu zalet tej pracy. Należy podkreślić, że większość zawartych w pracy fotografii wykonała Autorka. Wiele z tych fotografii nosi cechy zdjęć artystycznych. Zwracają na siebie uwagę poprzez precyzyjnie dobrane kadrowanie, wykorzystanie gry światła i cienia, przekazują ulotny klimat miejsca właściwy danej porze roku i dnia. W ten sposób są nie tylko znakomitym ilustracyjnym dopełnieniem tekstu, ale równocześnie

stanowią wartość samą w sobie. Wiele z nich posiadając te wszystkie cechy jest nośnikiem wartości emocjonalnych i poetyckich. W końcu jest to przecież dzieło dojrzałej Artystki.

Podsumowanie

Lektura rozprawy skłania do refleksji nie tylko na temat przestrzeni ekspozycyjnych i miejsca sztuki w społeczeństwie, ale także szeroko rozumianych zagadnień z dziedziny architektury, kultury, historii i estetyki. Jest to analiza wszechstronna, rzucająca światło na relacje zachodzące pomiędzy odbiorcą, a przesłaniem jakie niesie szuka umieszczona w różnorodnych przestrzeniach. Wielka wrażliwość plastyczna Artystki, umiejętność budowania własnego, wyjątkowo indywidualnego obrazu rzeczywistości, a przy tym spojrzenie na opisywane zagadnienia oczami twórcy, którego prace są eksponowane, przed którym co chwila pojawiają się nowe wyzwania w skrajnie odmiennych przestrzeniach, spowodowały, że praca ma dodatkową wartość. A dojrzałość z jaką Paulina Kowalczyk postrzega przestrzeń, nie tylko jako artystka, ale również z punktu widzenia architektury i struktury budynku, relacji zachodzących pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, świadczy o Jej dojrzałości naukowej i umiejętności prowadzenia złożonych badań. Z wielkim uznaniem odbieram pracę Doktorantki, która żyjąc na co dzień w świecie sztuki, tak swobodnie porusza się dyscyplinie architektura i urbanistyka, łącząc te dwie dziedziny i jednocześnie udowadniając ich nierozłączność i panujące pomiędzy nimi silne zależności. Na stronie 60. Pojawia się myśl Autorki, że *Sztukę można odbierać zmysłowo lub intelektualnie*. Przenosząc tę myśl na recenzowaną rozprawę, mogę powiedzieć, że jej treść także można odbierać zmysłowo lub intelektualnie. Intelektualnie w doskonałej strukturze pracy, jej treści, stawianiu pytań i poszukiwaniu odpowiedzi. Zmysłowo, gdyż przenosi nas poza fizyczny wymiar książki, rangę poruszanych problemów naukowych i wprowadza w świat sztuki, który odwołuje się w Jej spojrzeniu do innych wymiarów przestrzeni.

Wnioski końcowe

Przedstawiona do oceny rozprawa mgr Pauliny Kowalczyk pod tytułem *Niekonwencjonalne przestrzenie wystawiennicze w kontekście relacji i interakcji sztuka – miejsce – odbiorca. Analiza komparatystyczna wybranych galerii oraz realizacji wystawienniczych w wnętrzach architektonicznych i przestrzeni publicznej* napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Joanny Stefańskiej oraz dr hab. inż. arch. Agaty Gawlak, prof. PP jest oryginalnym rozwiązaniem problemu naukowego, wskazującym na szeroką wiedzę teoretyczną w dyscyplinie architektura i urbanistyka. Praca spełnia wszelkie warunki ustawowe stawiane rozprawie doktorskiej i stanowi w pełni udokumentowaną podstawę dopuszczenia do jej publicznej obrony. W związku z powyższym wnioskuję o przyjęcie przez Radę Dyscypliny Wydziału

Architektury Politechniki Poznańskiej przedstawionej do recenzji pracy oraz dopuszczenie do jej publicznej obrony.

Mając na uwadze znaczny ciężar gatunkowy rozprawy, umiejętność i jednocześnie odwagę stawiania trudnych pytań naukowych, oraz poszukiwania na nie odpowiedzi w indywidualnym autorskim ujęciu, z pełnym przekonaniem wnioskuję o wyróżnienie pracy. Jestem także przekonany, że praca powinna zostać opublikowana po dokonaniu niezbędnych skrótów i jej dostosowaniu dla szerokiego grona odbiorców.

