

dr hab. inż. arch. Leszek Maluga, prof. uczelni  
Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej

Wrocław, 22 luty 2021 r.

## Recenzja rozprawy doktorskiej

mgr inż. arch. Grzegorza Tyca  
pod tytułem:

„POWINOWACTWA AWANGARDY Z ARCHITEKTURĄ WSPÓŁCZESNĄ”  
napisanej pod kierunkiem Promotora  
dr hab. inż. arch. Tomasza Kozłowskiego, prof. Politechniki Krakowskiej

Podstawa opracowania recenzji:

1. Pismo Pana Dziekana Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej prof. dr hab. inż. arch. Jacka Gyurkovicha z dnia 25 listopada 2020 r.
2. Praca doktorska
3. Ustawa 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) wraz z późniejszymi zmianami.

### 1. Opis pracy

Przedmiotem recenzji jest rozprawa doktorska pana mgr inż. arch. Grzegorza Tyca pt. *Powinowactwa awangardy z architekturą współczesną*. Opiniowana praca liczy 168 stron oraz zawiera 181 ilustracji. Zamieszczona na końcu opracowania bibliografia obejmuje 131 nienumerowanych pozycji książkowych oraz 36 źródeł internetowych.

Pracę rozpoczyna „Wprowadzenie”, w którym autor opisał zasadnicze założenia wyjściowe pracy, przede wszystkim cel badań, zarys tematyki oraz pytania badawcze. Pozwoliły one sformułować kilka hipotez badawczych oraz tezę pracy, która mówi, że „*istnieje związek pomiędzy sztuką awangardową pierwszej połowy XX wieku a ważnymi dziełami architektury współczesnej*”. Pod koniec tego wstępnego rozdziału doktorant przedstawił krótko zakres opracowania, metodę badań oraz omówił literaturę, którą wykorzystał w swoich badaniach.

Zasadnicza praca składa się z trzech części. W pierwszej części – rozdział zatytułowanym „Zarys pojęcia awangardy i relacji sztuki awangardowej z architekturą” – autor zajął się definicją pojęcia awangarda oraz jej miejsca w sztuce i w architekturze. W pięciu podrozdziałach omówił m.in. historię pojęcia i jego zakres,

01.03.2021  
Ania

cechy dzieła awangardowego, ewolucje awangardowej twórczości w czasie po współczesną formułę określoną mianem neoawangardy.

Kolejny rozdział pt. „Wpływ sztuki awangardowej na architekturę współczesną” stanowi główną część pracy doktorskiej – najobszerniejszą i zawierającą właściwe analizy wybranego materiału badawczego. Struktura tego rozdziału odpowiada przyjętemu przez doktoranta podziałowi na siedem obszarów relacji formalnych wiążących twórczość wybranych współczesnych architektów z awangardową twórczością z pierwszej połowy XX wieku. W czterech podrozdziałach analizy dotyczą czterech głównych nurtów artystycznych okresu Wielkiej Awangardy: konstruktywizmu, ekspresjonizmu, kubizmu i futuryzmu. Pozostałe trzy podrozdziały poruszają wydzielone problemy łączące różne nurty artystyczne jak sztuka kinetyczna, dziedzictwo szkolnictwa artystycznego (Wchutiemas i Bauhaus) oraz występowanie wątków organicznych w sztuce i w architekturze.

Pracę kończy trzecia część – rozdział pt. „Podsumowanie”, w którym autor omawia efekty swoich analiz i rozważań. Próbuje zdefiniować genezę nowej architektury przełomu XX i XXI wieku wskazując jej źródła w twórczym eksplorowaniu dorobku awangardy m.in. poprzez odniesienia do idei i radykalnego języka awangardy czy wysuwanie postulatów nawiązywania do eksperymentów wczesnego modernizmu. Porusza również problem ikoniczności współczesnej architektury wynikający z roli formy w kulturze przestrzennej. W końcowej części doktorant stara się usystematyzować pojęcia związane ze współczesną recepcją awangardy kończąc terminem „architektura postawangardowa” jako efekt powinowactwa architektury ze sztuką początku XX w.

Ten skrótowy opis zawartości pracy pozwala przejść do uwag zarówno ogólnych jak i szczegółowych oraz przedstawić ocenę pracy pod kątem merytorycznym i formalnym.

## 2. Uwagi ogólne

Na wstępie należy podkreślić trafność wyboru tematu rozprawy. Praca mgr inż. arch. Grzegorza Tyca ukazuje liczne związki formalne pomiędzy nurtami sztuki awangardowej pierwszej połowy XX w. a twórczością współczesnych architektów. Na takie powiązania jednoznacznie wskazują własne spostrzeżenia i analizy autora oraz wypowiedzi twórców i krytyków. Główny temat stosunkowo wąsko zakreślony – co jest uzasadnione w pracy doktorskiej – zachęca do spojrzenia szerzej na problem powinowactwa w architekturze i sztuce, ponieważ praca dotyka pośrednio kilku ważnych aspektów twórczości architektonicznej.

### 2.1. Forma, obrazy, pamięć wzrokowa

Teza pracy kieruje uwagę czytelnika na związki pomiędzy sztuką awangardową z pierwszej połowy XX wieku a nową architekturą na przełomie XX i XXI wieku. Biorąc pod uwagę odmienną naturę dzieła sztuki i obiektu architektonicznego to co może łączyć te dwa obszary twórczości to przede wszystkim forma. Doktorant we „Wprowadzeniu” zaznacza, że „praca skupiona jest na badaniu przyczyn formalnych” zmian w architekturze oraz na „formalnej ciągłości wpływów awangardy na architekturę”.

Trudno sobie wyobrazić, że współczesny architekt nie zna najważniejszych osiągnięć architektury i awangardy artystycznej pierwszej połowy XX wieku. Może

wiedza ta przybladła. Może nie pamiętać lub mylić nazwisk autorów, miejsca realizacji, dat ale z pewnością w pamięci pozostają obrazy – pojedyncze lub serie, ich fragmenty, detale, schematy kompozycyjne itp. Tysiące obrazów zgromadzonych w pamięci decyduje o operatywności twórcy i jego kwalifikacjach.

Pamięć wzrokowa w zawodzie architekta jest niezwykle ważnym narzędziem analizy i syntezy (kreatywności). Ten magazyn obrazów pozwala z jednej strony rozpoznawać, porządkować i badać rzeczywistość przestrzenną i kulturową. Z drugiej strony ułatwia generowanie nowych form, transformację zapamiętanych lub choćby wykorzystanie znanych form na zasadzie cytowania.

W tych działaniach tkwią jednak pokusy i pułapki, ponieważ niektóre obrazy są dobrem wspólnym, inne podlegają ochronie prawem autorskim. Nie jest grzechem oglądanie i zapamiętywanie dzieł innych twórców. Wręcz przeciwnie, jest to pożądanym proces uczestniczenia w kulturze. Ale podejmując się tworzenia nowych dzieł trzeba być świadomym granic pomiędzy oryginalnością a naśladownictwem.

## 2.2. Wędrowka idei

Rozprawy dotyka bardzo interesującego procesu kulturowego – wędrowki idei. Richard Dawkins w pracy „Samolubny gen” przedstawił koncepcję memów – jednostek przekazu kulturowego (replikatorów), które na wzór genów w procesie dziedziczenia decydują o ciągłości kultury. W tym kontekście osiągnięcia awangardy należy uznać za zbiór memów, które w na etapie edukacji oraz poprzez indywidualne poznawanie dorobku kulturowego, wyposażają architekta w wiedzę i obrazy tworzące tło aktywności zawodowych oraz źródło inspiracji.

Zjawisko to prowokuje pytanie o granice pomiędzy twórczą kontynuacją, powielaniem wzorów a nieuprawnionym kopiowaniem. Można ukazać szeroki wachlarz sytuacji twórczych czy zachowań twórców od przypadkowego podobieństwa, przez inspirację, naśladownictwo, plagiat, po kryptomnziej (nieświadomy plagiat) – zjawisko, które podnoszone bywa w procesach sądowych o naruszenie praw autorskich. Jakie cechy dwóch porównywanych dzieł pozwalają podobieństwo formalne uznać za inspirację lub ile cech decyduje o przekroczeniu granicy oryginalności dzieła. Rodzą się inne kłopotliwe pytania: czy przenoszenie memów awangardy nobilituje twórcę czy stawia go w szeregu epigonów? A może jest to rodzaj snobizmu?

Analizowane przez doktoranta przykłady należy zaliczyć do dzieł oryginalnych. Wykonał on pracę detektywistyczną poszukując związków, wpływów, inspiracji czy naśladownictwa. Efekt tych badań pozwala stwierdzić, że współcześni architekci szukając inspiracji w dokonaniach awangardy wykazują się twórczą kontynuacją osiągając nowe jakości.

Na marginesie tych konkretnych badań można zauważyć, że wędrowka memów może następować w różnych konfiguracjach podmiotów tego procesu, w różnym stopniu powielać idee oraz przebiegać z różną prędkością i w różnych przedziałach czasowych. Doktorant sugeruje np. kopiowanie przez Ma Jasinga (MAD), wcześniej pracownika biura Zahi Hadid, jej dzieł (s. 99). Ale sama Zaha Hadid jest autorką siedziby portu w Antwerpii (2008-2016, s. 75), którego kształt posiada cechy formalne upodabniające realizację do rysunków Lebbeusa Woodsa *Meta-insitute* wykonanych w ramach „Hawana Project” (1995).

Ciekawym przypadkiem odwoływania się do dokonań poprzedników jest twórczość Johna Hejduka. W swoich poszukiwaniach twórczych w latach

sześćdziesiątych nawiązywał do prac Le Corbusiera i Pieta Mondriana. W monografii swojej twórczości z 1985 roku wspomina, że zainteresowanie dokonaniem mistrzem wynikało z chęci sprawdzenia, czy wykorzystali oni wszystkie możliwości tkwiące w wyznawanych przez siebie zasadach i czy można jeszcze „coś ugrać” podążając drogami ich myślenia. Podobnie można postrzegać działalność grupy t.zw. „białych architektów” (*The New York Five*), do których zaliczał się również Hejduk. Jednak wyraźne nawiązania do architektury Le Corbusiera skutkowały posądzeniem grupy o kopiowanie mistrza. Powstał zatem dylemat, na ile w przypadku twórczości „białych architektów” mamy do czynienia z inspiracjami bądź naśladownictwem, a na ile było to umiejętne lawirowanie pomiędzy ideami w celu uniknięcia posądzenia o plagiat i poszukiwaniu rozwiązań, których mistrz w ramach przez siebie ustalonych reguł nie wykorzystał.

Ten przypadek można w pewnym stopniu odnieść do różnych sytuacji twórczych poruszanych w pracy doktorskiej. Przykładem są dzieła Hadid, Gehrego czy Koolhaasa i ich „romansowanie” z dziełami mistrzów. Podobny wydźwięk ma wypowiedź Marka Wigley’a przy okazji wystawy *Deconstructivist Architecture* na temat wydobywania przez architektów tego, co ukryte w tradycji, przytoczona przez doktoranta w „Podsumowaniu” (s. 137).

### 2.3. Metoda poszukiwania analogii i związków pomiędzy sztuką awangardową a współczesną architekturą

Istotnym celem pracy jest pokazanie powinowactwa sztuki awangardowej z pierwszej połowy XX w. ze współczesnymi realizacjami architektonicznymi poprzez porównanie cech formalnych. Takie zadanie wiąże się z opisem tych związków poprzez użycie pewnego zbioru sformułowań.

W opisach zestawiających analizowane dzieła jednym z najczęściej stosowanych sformułowań jest stwierdzenie, że jedna rzecz przypomina inną, np. „*forma przypomina rzeźbę ...*” (s. 107). W tekście można doliczyć się użycia tego wyrażenia przeszło 40 razy. Również często autor posługuje się wyrażeniami „podobny” lub „podobieństwo” (ok. 20 razy). Ponadto występują inne sformułowania: „przywodzi na myśl”, „wygląda jak”, „widać wpływ”, „budzi wrażenie”, „jest jak” itp. Przytoczenie tej statystyki i zestawu określeń odnoszących się do relacji pomiędzy badanymi dziełami nie jest kwestionowaniem języka opisów. Ma na celu jedynie zwrócenie uwagi na metodę opisywania dostrzeganych przez autora pracy analogii.

Wszystkie te sformułowania odnoszą się do obserwacji rzeczy a więc wrażeń wzrokowych. Do pewnego stopnia można tu przywołać renesansowy koncept „*giudizio dell'occhio*” – osąd wzrokowy artysty. W tym przypadku byłby to osąd wzrokowy badacza. Ponadto stwierdzenia, że „coś przypomina jakąś inną rzecz” lub „wygląda jak”, odwołuje się do pamięci – tu do pamięci wzrokowej. W tej metodzie dominują zatem skojarzenia wzrokowe bazujące na wiedzy i doświadczeniu. Jeżeli jednak nie ma bezpośrednich dowodów na inspiracje jednego artysty innym to wskazywanie analogii na zasadzie skojarzeń wzrokowych może wiązać się z arbitralnymi wyborami. Powstaje zatem pytanie, czy jest to wystarczająco obiektywna metoda badawcza?

Jakkolwiek pojedyncze odniesienia i porównania mogą nosić znamiona arbitralnych wyborów i subiektywnych ocen to jednak suma obserwacji i skojarzeń na zasadzie analogii prowadzi do uogólnień potwierdzających tezę badawczą. Pozwala

zatem ocenić takie podejście za uprawnione (coś w rodzaju intersubiektywnych konstatacji w naukach społecznych).

## 2.4. Rzeźba

Dużą satysfakcję sprawiło recenzentowi opiniowanie pracy, która skutecznie wykazuje wpływ sztuk plastycznych na rozwój architektury. Rozprawa potwierdza znaczenie malarstwa jako źródło inspiracji oraz poligon doświadczeń twórczych w pracy tak ważnych postaci jak Zaha Hadid („malarstwo jako narzędzie projektowe”, s.29) czy Frank Gehry.

Szczególnie wartościowe w pracy jest jednak wyeksponowanie rzeźby jako inspirującej dyscypliny artystycznej oraz jako narzędzia eksperymentowania i poszukiwania rozwiązań formalnych przez architektów, np. przez Santiago Calatravę. W warstwie formalnej nie ma zdecydowanej granicy pomiędzy architekturą a rzeźbą. Architektony Kazimierza Malewicza i *folies* Bernarda Tschumiego należą do tego samego ciągu form powstających na styku myślenia artysty i architekta.

Dla recenzenta, który całe życie zawodowe zajmował się kształceniem plastycznym na Wydziale Architektury, niezrozumiałe są ograniczenia wymiaru czasu w programach kształcenia na tego typu przedmioty, które wprowadziło Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach nowego standardu kształcenia przygotowującego do wykonywania zawodu architekta. Szczególnie przykre jest usunięcie zajęć z rzeźby.

Warsztat plastyczny dostarcza studentom i projektantom narzędzi a teren sztuki pozwala prowadzić poszukiwania, które zasilają wyobraźnię architekta. Poważne ograniczenie godzin na przedmioty plastyczne będzie skutkowało ubóstwem oryginalnych rozwiązań formalnych, powielaniem standardowych rozwiązań, prymatem technologii projektowania nad twórczością autorską o walorach artystycznych. Dlatego upowszechnienie konstatacji zawartych w rozprawie doktorskiej mogłoby dostarczyć argumentów w próbach odzyskania rangi kształcenia plastycznego na Wydziałach Architektury a zwłaszcza nauczania rzeźby.

## 3. Uwagi szczegółowe

### 3.1. Wybór autorów i dzieł do analizy

W pracy doktorant omawia prace ok. 34 architektów, zespołów lub biur projektowych oraz analizuje lub tylko wymienia przeszło 100 utworów. Zdecydowanie dominują uczestnicy sławnej wystawy *Deconstructivist architecture* z 1988 r.: Zaha Hadid (17 realizacji, projektów, wystaw itd.), Rem Koolhaas (11), Frank Gehry (10), Daniel Libeskind (5), Coop Himmelb(l)au (5), Peter Eisenman (4). Spoza tego grona wyróżniają się jeszcze liczbą wymienianych lub analizowanych prac Santiago Calatrava (9), Steven Holl (7) i Eric Owen Moss (5). Pozostałych autorów reprezentują przeważnie pojedyncze dzieła. Wśród przywołanych przykładów pojawiają się realizacje tylko trzech polskich pracowni. Ta statystyka wyraźnie faworyzuje tzw. star architektów i obiekty postrzegane jako ikony architektury współczesnej.

Dobór autorów i ich dzieł jest wystarczający, aby udowodnić tezę o powinowactwach architektury i sztuki. Status twórców podnosi rangę dowodów. Nie mniej jednak takie artystyczne związki dotyczą również twórczości wielu

„szeregowych” projektantów. Prawdopodobnie w każdym współczesnym dziele i w twórczości każdego architekta można wykazać jakieś inspiracje, podobieństwa czy zapożyczenia – ślady wędrujących idei. Panujące mody w masowej architekturze, które są dostrzegalne na licznych portalach zawodowych, można bezpośrednio lub pośrednio również odnieść do awangardowych ruchów XX w. Zatem omówione w pracy powinowactwa dają się zauważyć w realizacjach architektonicznych o mniejszej sile oddziaływania ale częściej spotykanych. Szkoda, że doktorant nie odniósł się tego segmentu „pop” twórczości architektonicznej.

Swoją drogą duża liczba twórców i ich dzieł mogła być zestawiona na końcu pracy w postaci indeksu, który ułatwiłby odnajdowanie w tekście autorów.

### 3.2. Literatura

Ważnym elementem metodologii badań naukowych jest osadzenie własnego tematu w szerszym polu badawczym. Świadectwem takiego postępowania jest omówienie stanu badań i literatury przedmiotu.

Analiza bibliografii recenzowanej pracy pozwala stwierdzić, że doktorant swoje badania opiera na bogatej literaturze polskiej i obcojęzycznej. Daty publikacji wykorzystanych źródeł wskazują na znajomość aktualnej literatury.

Budzi jednak pewien niedosyt zbyt lakoniczne omówienie źródeł i materiałów związanych z tematem rozprawy. Samo wymienianie tytułów i typów publikacji nie daje wystarczającego obrazu stanu badań. Można też zauważyć brak przywołania pozycji z zakresu dziedzin, które mogłyby wspierać badania, np. dotyczących kompozycji i teoria sztuki, psychologii twórczości czy estetyki.

### 3.3. Ilustracje

W recenzowanej pracy dużą rolę odgrywają ilustracje, które pozwalające skonfrontować opisy i analizy z wyglądem konkretnych dzieł czy obiektów.

Umieszczenie zblokowanych ilustracji – zawsze na lewej stronie pracy – ułatwia przegląd materiału ilustracyjnego. Taki zabieg powoduje pewną niedogodność związaną z faktem, że niektóre zdjęcia czy reprodukcje umieszczone są równolegle z tekstem, inne stroną wcześniej lub później. Można jednak przyjąć, że takie rozwiązanie porządkuje układ kompozycyjny pracy. Natomiast pomocnym zabiegiem w szybkim łączeniu tekstu z ilustracją (gdy taka odnosi się do tekstu) byłoby podawanie w nawiasie numeru ilustracji przy omawianym dziele.

### 3.4. Uzupełnienia, nieścisłości

Rozprawa, przy racjonalnie ograniczonej liczbie przywoływanych autorów i analizowanych dzieł, zawiera dużą ilość faktów oraz interpretacji. Można niektóre z nich uzupełnić lub sprostować.

Doktorant wskazuje na podobieństwo odręcznych szkiców Frederica Kieslera i Franka Gehry’ego (s. 89), zwracając uwagę na swobodny, intuicyjny charakter kłębiących się linii tworzących obrazy rzeczy architektonicznych. Sposób tworzenia obrazów odnosi również do sztuki gestu.

Warto zatem wspomnieć, że wcześniej tego typu rysunki – oprócz tych szerzej znanych – w dużych ilościach wykonywał Hermann Finsterlin (głównie pomiędzy

1919 i 1924 r.). W obszernym katalog twórczości Finsterlina z 1988 r. można zobaczyć prace wykonywane akwarelą, tuszem, kredką. Swobodny ruch ręki artysty pozostawił plątaninę kresek, zawijasy, maźnięcia pędzlem. Niektóre z tych kombinacji linii przybierają kształt form przestrzennych, rzutów budowli, inne pozostają formalnymi eksperymentem ruchu ręki i narzędzia. W pracach tego typu dostrzegalny jest prymat impulsywnego gestu nad chłodną kalkulacją. Można podejrzewać, że Gehry znając twórczość Finsterlina mógł zainspirować się taką metodą kreowania pretekstów projektowych właśnie od niego.

W rozdziale III.5, w którym autor omawia m.in. abstrakcję organiczną i architekturę biomorficzną jest więcej odniesień do twórczości Finsterlina, m.in. w dziełach P. Cooka, Z. Hadid i F. Gehrego. Miękkie formy na rysunkach Finsterlina rzeczywiście przypominają materię organiczną (np. muszle, grzyby itp.). Jednak formy miękkie, organiczne jako przeciwstawienie rygorystycznej geometrii charakteryzują szerszy nurt architektury organicznej w ramach modernizmu. Wielu twórców XX wieku poszukiwało nowych form architektonicznych w świecie przyrody. Do nich należą m. in. Eugen Tsui i Javier Senosiain. Trudno jednak podejrzewać, że wszystkie te poszukiwania formalne mają wspólne korzenie w twórczości Finsterlina.

Zatem należy zachować powściągliwość w przypisywaniu inspiracji pomimo pozornego podobieństwa kształtów. Grzyby, kwiaty, ryby czy ptaki są twórcami natury, które mogą działać na wyobraźnię twórców niezależnie od kontekstu kulturowego. Muszle na rysunku Finsterlina i w projektach Senosiaina mogą wynikać po prostu z takiej samej fascynacji kształtem natury lub kojarzenia eksperymentów plastycznych z rzeczywistymi formami.

Taka obserwacja prowadzi do pytania o to, czy podobieństwo formalne tłumaczy bezpośrednio lub pośrednio wpływy poprzedników (o ile nie ma źródłowych dowodów na taką inspirację). Wydaje się, że prawdopodobieństwo niezależnego wymyślenia pewnych rozwiązań jest równie duże jak świadome lub nieświadome sugerowanie się wcześniejszymi dokonaniem.

Na koniec jeszcze jedna drobna uwaga. Trudno zgodzić się z konstatacją, że Lebbeus Woods inspirował się ruinami Sarajewa czy San Francisco (s. 116) i że mogło to wynikać z fascynacji „niedokończoności czy rozpadem”. Woods doszedł do specyficznej plastyki i poetyki swojej architektury pod koniec lat osiemdziesiątych a estetyka jego utworów wynikała z swoistych założeń ideowych – przede wszystkim krytyki porządku społecznego i systemu polityczno-ekonomicznego w świecie kapitalizmu.

Powyższe nieliczne uwagi wskazują na fakt, że konieczność ograniczania rozważań z uwagi na rozległość tematu rozprawy może wiązać się z potrzebą upraszczania pewnych spostrzeżeń lub pomijaniem mniej ważnych informacji. Uwagi te nie stanowią istotnych zarzutów i nie mają wpływu na bardzo pozytywny odbiór pracy.

#### **4. Ocena pracy pod względem merytoryczna i formalnym**

Odnosząc się do zawartości merytorycznej pracy należy jeszcze raz podkreślić trafność i aktualność wyboru tematu. Doktorant wyraźnie zdefiniował problem badawczy dostrzegając bardzo interesujący aspekt formalny współczesnej

architektury. Przeprowadzony wywód naukowy potwierdził znaczący wpływ nurtów awangardowych sztuki pierwszej połowy XX w. na decyzje projektowe architektów przełomu XX i XXI w.

Aktualność podjętego tematu wyraża się natomiast w opisie i analizie procesów twórczych dokonujących się współcześnie. Praca posiada zatem walor poznawczy, który czytelnik może odnieść do zjawisk i procesów zachodzących dziś a więc w najnowszej twórczości architektonicznej.

Struktura merytoryczna pracy jest dobrze zbudowana. Po omówieniu zjawiska awangardy w odniesieniu do sztuki i architektury w siedmiu kolejnych podrozdziałach doktorant analizuje awangardowe nurty artystyczne i ich odbicie we współczesnych realizacjach czołowych architektów. Dobór dzieł artystycznych i obiektów architektonicznych stanowi interesujący i przekonujący zbiór przykładów ilustrujących postawioną tezę. Zawarte w podsumowaniu stwierdzenia wynikają logicznie z cząstkowych analiz.

W toku badań właściwie wykorzystano metody badawcze. Umiejętnie – a więc zwięźle i rzeczowo – przeprowadzone są opisy i analizy dzieł architektury oraz odniesienia do dzieł sztuki awangardowej. Wnioski zostały sformułowane logicznie i wynikają z właściwego toku badań oraz z konsekwentnie przeprowadzonego wywodu naukowego.

Należy zatem wysoko ocenić koncept pracy, bogaty materiał badawczy i jego analizę oraz wnioski odnoszące się do aktualnie powstającej architektury. Postawione na wstępie pytania badawcze – zwłaszcza tak intrygujące, jak pytanie o możliwość usystematyzowania współczesnej architektury – w satysfakcjonującym stopniu znalazły odpowiedź w toku analiz i w zawartych na końcu rozprawy konkluzjach.

Ocena formalna pracy również wypada bardzo dobrze. Praca napisana jest prostym językiem a myśli są formułowane jednoznacznie. Właściwa struktura rozdziałów i podrozdziałów pozwala z łatwością poruszać się po bogato ilustrowanym tekście. Liczba ilustracji – zważywszy na temat rozprawy – nie jest przesadzona i odpowiada potrzebom wizualnego dopełnienia tekstu.

Nieliczne błędy językowe i liternicze (t.zw. literówki) nie stanowią znaczącego problemu wobec ogólnej wysokiej oceny strony edytorskiej pracy: starannego zakomponowania tekstu, typografii stron z ilustracjami oraz eleganckiej oprawy.

## **5. Podsumowanie i wniosek końcowy**

Przedłożona do recenzji dysertacja mgr inż. arch. Grzegorza Tyca stanowi oryginalną pracę naukową i wnosi nowe wartości do nauki. Badania zostały przeprowadzone poprawnie z punktu widzenia metodologii badań naukowych. Postawione na wstępie pytania badawcze i hipotezy zostały w toku badań wyjaśnione i udowodnione a więc cel badawczy został z powodzeniem zrealizowany.

Szeroki zbiór informacji zawartych w rozprawie pozwalają dostrzec duży walor poznawczy i edukacyjny pracy. Stwierdzenie powyższe prowadzi do wniosku o celowości opublikowania pracy w formie książkowej. Byłaby to pozycja przydatna zarówno studentom jak i czynnym projektantom przyczyniając się do wzbogacenia wiedzy i kultury zawodowej.



Reasumując rozprawa doktorska mgr inż. arch. Grzegorza Tyca pt. *Powinowactwa awangardy z architekturą współczesną* wykonana pod kierunkiem dr hab. inż. arch. Tomasza Kozłowskiego, prof. PK, jest pracą ciekawą, wartościową, dobrze napisaną i zakomponowaną. Treść rozprawy wskazuje, że autor posiada rozległą wiedzę teoretyczną oraz posiada umiejętność prowadzenia badań naukowych.

Praca spełnia wymagania stawiane tego typu pracom przez Ustawę 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) wraz z późniejszymi zmianami. Dlatego wnoszę do Rady Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej o dopuszczenie mgr inż. arch. Grzegorza Tyca do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Leszek Malinowski

