

prof. dr hab. inż. arch. Konrad Kucza-Kuczyński  
ul. Hoża 43/49 m. 131, 00-681 Warszawa  
e-mail: [konrad.kucza.kuczynski@gmail.com](mailto:konrad.kucza.kuczynski@gmail.com)  
tel.: 48 602 23 14 18

RECENZJA rozprawy doktorskiej:

**„Teorie piękna we współczesnych nurtach architektonicznych”**

autor: **mgr inż. arch. Tomasz Omieciński**

promotor: **dr hab. Artur Zaguła, prof. PŁ**

Politechnika Łódzka Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska  
Instytut Architektury i Urbanistyki, Łódź 2021

(zlecenie: Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska PŁ/Rady ds.  
Stopni Naukowych z 4.05.2021; termin umowny wykonania recenzji: 9.07.2021)

**1. Dane ogólne rozprawy:**

Rozprawa w/w liczy 282 strony, w tym 250 tekstu podstawowego. Dopełnia tekst 36 ilustracji, wszystkie internetowe, niestety bez autorskich oraz 1 tabela, autorska. Bibliografia jest bardzo bogata: to około 235 pozycji, w większości anglojęzycznych) oraz streszczenia polskie i angielskie.

**2. Ocena wyboru tematu:**

Wprowadzenie do tytułu rozprawy doktorskiej trudnego, z racji aktualnej jego dyskusyjności, pojęcia „piękna” w kontekście współczesnej architektury, powoduje odruchowo pozytywną reakcję każdego architekta zajmującego się naukowo teorią architektury. To temat zawsze kuszący. Równocześnie pojawiają się znane obawy o trudności jego analizy. Autor nie ukrywa takich obaw, uznając, że za mało jest współczesnych refleksji o pięknie w architekturze (pkt. 1.1, s. 9 -11). Ale nie zgadza się na omijanie nawet trudnego tematu, ponieważ „uważa za sprawę godną większego zaangażowania niż dziś obserwujemy”. Jako recenzent akceptuję takie dopuszczalne w nauce podejście uzupełniania braków w nauce. W dopełniającym uzasadnienie wyboru tematu podrozdziale 1.2, pytającym o „sens pisania o pięknie” (s. 12-22), potwierdzają go również cytowani twórcy m.in. Nouvel i Brodski, jak i naukowcy: Scruton, Jencks i Gołaszewska.

### 3. Struktura rozprawy:

Bezpieczną odpowiedzią zamysłu pracy na „niebezpieczny” jej temat, stała się przyjęta czytelna struktura. Pierwszy blok pracy: rozdziały 1,2 i 3, oprócz też pracy, zawarły bazę wyjściową czyli przegląd podstawowych dla aktualnych analiz tematu wybranych sześciu „teorii piękna” (s. 45-50). Drugim blokiem struktury jest podstawowy dla niej i najobszerniejszy rozdział 4 (s. 51-231): to analiza wybranych autorsko „nurtów architektonicznych w kontekście teorii piękna”. Jest to klasyczne dowodzenie słuszności tezy. Trzeci blok stanowią podsumowania: „nurtów” (rozdz.5, s. 232-245) i podsumowanie końcowe (rozdz.6, s. 246-250). Tak przyjęta struktura jest prawidłowa dla proponowanego tematu i samej tezy. Praca jest pisana dobrą polszczyzną, co nie jest już oczywistym standardem prac naukowych.

### 4. Ocena tez rozprawy:

Cytowana liczba mnoga odpowiada stosowanemu schematowi tezy głównej oraz tezy pomocniczej (s. 21). Przesadnie krótkie uzasadnienie jest jednak logiczne: teza główna „dotyczy idei piękna w każdym z nurtów”, teza pomocnicza „jednej, konkretnej teorii” - Autor uznaje tu „siłę” Wielkiej Teorii Piękna. Dla czytelności dalszego toku recenzji, celowe jest przypomnienie tezy głównej: **„Współczesne nurty architektoniczne posiadają możliwe do określenia ideały piękna oraz wpisują się one w nieprzerwane rozważania ludzkości na temat piękna”**. Akceptując podstawowy zamysł tezy, jednocześnie preferując precyzyjny minimalizm tezy, wolałbym zamiast „ideały” – cechy. Nie jestem pewien czy „ludzkość” rozważa piękno? Nawet z toku pracy wynika ograniczenie szukania piękna. Konstrukcja tezy nie straciłaby na jasności, eliminując zbyt wysoki ton słowa „ludzkości” - będzie to bliższe prawdy.

Podobnie ryzykowna teza pomocnicza: „Każda teoria piękna w architekturze współczesnej na drodze swego kształtowania musiała zostać skonfrontowana z Wielką Teorią Piękna”, bezpieczniej zabrzmiała by w skróconym zapisie: „...współczesnej była konfrontowana z Wielką Teorią Piękna”. Powyższe recenzenckie refleksje nie podważają istoty tez, a potwierdzają tylko profesjonalną fascynację podjętym tematem rozprawy.

## 5. Ocena metody i obszaru badawczego:

Trudna i mało ostra tematyka piękna w architekturze, wymaga tym bardziej trafnego doboru warsztatu naukowego. Autor przyjmuje metodę wnioskowania „indukcyjnego” oraz „technikę porównawczą” (2.2, s. 21-24). To właściwe dla typu pracy, chociaż ta druga sięga również – zależnie od „szkoły” - do metody analizy przypadków. Ważnym elementem jest autorska deklaracja o dodaniu „swojej metody badawczej” (s. 23). Autor potwierdza, idąc sprawdzonym śladem fenomenologicznym Zumthora i Pallasmy, metodę „intuicji emocjonalnej”. Gdyby się taka deklaracja nie pojawiła, miałbym recenzencką pretensję.

Jak zwykle w pracach szczególnie z kręgu teorii architektury, dyskutowany jest obszar badań (2.3., s.:24-30). Z kultowego już diagramu Jencksa z 2000 roku, Autor wybiera do podstawowej analizy pięć „nurtów”: nowy klasycyzm, minimalizm, dekonstruktywizm, high-tech i parametrycyzm (s. 24). Taki wybór to jego prawo. W czasie po Jencksie'2000, w teorii architektury i jej współczesnej historii, pojawiają się i inne znaczące „nurty”. Recenzent uważa „nowy klasycyzm” za nurt zdecydowanie ograniczony, przede wszystkim „amerykański”, z cechami bogatej komercji, może nawet z tej racji promowany. Prawie niewidoczny jest w światowych centrach wiodącej nowej architektury. Czy jednak istotniejszy, aż do dzisiaj, nie jest modernizm, zapisany zresztą w schemacie Jencksa przez pojęcie „Late-Modernism” w pionie „1960”, „New Modernism” lat 1980-1990, później jego echo: „Corporate Modernism” w pionie aż „2000”, ale przede wszystkim znaczące nazwiska jego twórców i następców (Ando). W krytyce do dzisiaj pojawia się „neomodernizm”, a przede wszystkim sama architektura masowa jest dowodem jego wpływu i ciągłości. Trzecia wątpliwość, to brak wyraźnego rozwoju nurtu „eco”. Jest i u Jencksa: „Organi-Tech” i „Eco-Tech” w pobliżu pionu „1990” i „2000”, i wielcy tego nurtu: Nouvel, Piano. Tak więc wyniesienie zbyt wysoko „nowego klasycyzmu”, brak śladu pojęciowego „modernizmu” i „eco”, pozostają recenzenckimi pytaniami i wątpliwościami, nie błędami pracy.

## 6. Ocena opisu stanu badań:

W tradycyjnej strukturze rozpraw doktorskich ten ich element jest często zdawkowy. Z racji tematyki rozprawy ściśle z obszaru teorii architektury, został

słusznie opracowany obszernie (2.4, s.:31-44), z zawsze dyskusyjnym podziałem na „prace naukowe” i „teksty krytyków i artystów” – może zręcznej byłoby przynajmniej: „twórców”. W omawianej sferze architektury czyli obszarze wieloelementowym jest to mocno sztuczne. Mam pretensję do Autora o wyraźne pomijanie, zarówno w wyliczeniu „najznakomitszych” postaci „polskiej szkoły estetyki” (s. 31), jak i nie korzystanie z prac Władysława Stróżewskiego, szczególnie tak wzorcowej dla sfery teorii tworzenia „Dialektyki twórczości” (Kraków 2007). Jest raczej błędnie Mieczysław Wallis czy wiele przebrzmiałych i marginalnych nazwisk, a brak następcy Ingardena, w dodatku tak często sięgającego do sfery architektury. W grupie tekstów twórców (2.4.2) zabrakło, co prawda skromnych, ale wartościowych tekstów polskich architektów-twórców: np. Sołtana, Hansena, Kozłowskiego, Kuryłowicza, Lenartowicza, Stelmacha.

## **7. Uwagi szczegółowe do części podstawowych, rozdz. 3-6:**

7.1 W ważnym wyjściowo rozdziale 3 „Teorie piękna” (s. 45), „najważniejsze”, dwie z nich: „proporcja” i „stosowność” należą do faworyzowanej w pracy Wielkiej Teorii Piękna. Z racji wieku recenzenta, trudno mi nie akceptować takiego założenia. Jednak większość współczesnych teorii architektury zdecydowanie wyżej stawia pozostałe: „odczuwanie” (Rasmussen), „odkrycie”, „nowość” (Stróżewski), „konceptualizm” i „piękno instytucjonalne”, lepiej wyjaśniane np. przez Pierre Francastela jako „nowe formy piękna”, które pojawiają się w „zespole działaniu” /.../ gdzie znajdzie też swój wyraz władza człowieka” (P. Francastel „Sztuka a technika w XIX i XX wieku” Warszawa 1966). Cytowanie tutaj Francastela ma sens: w pracy może zbyt wiele jest odniesień do dawnych teorii piękna i to w sztuce – stąd może Autor częściej używa pojęcia „artysta” niż współczesnego i szerszego: „twórca”. Współczesna architektura w swojej teorii jest na granicy pojęć ze sfery sztuki i techniki (Francastel, Stróżewski, Corbusier, Foster). W podrozdz. 3.2. o „stosowności” zabrakło mi odwołania się do najczytelniejszego ujęcia czyli tatariewiczowskiej „odpowiedniości” m.in. materiału do formy, a to przydaje się np. w analizie HT. Trafnie Autor podkreśla znaczenie „odkrycia” (3.4). Wzbogaciłoby ten podrozdział odwołanie się do aktualności „nowatorstwa” – nie krytykowanej modernistycznej „nowości” z tekstu pracy (Stróżewski) oraz

tradycyjnego „perfekcjonizmu” Tatarkiewicza („O doskonałości”, Warszawa 1976). Te dwie cechy korespondują z etyczną odpowiedzialnością architektów twórcy za piękne dzieło, poprzez „twórcze maksimum” i „konsekwencję” czyli współczesne cechy dzieła (K.Kucza-Kuczyński „Zawód-architekt, Warszawa 2004/2014).

**7.2 Ad. „Nowy klasycyzm”** (4.1., s. 52-105): już sama skala tekstu: 53 strony, odpowiada czytelnie łatwości analizy tego nurtu w oparciu o cechy faworyzowanej Wielkiej Teorii Piękna (WTP). Czy to jednak nie zbyt łatwe? Nie odpowiada natomiast skalowo występowaniu nurtu, ograniczonego wyraźnie do kręgu anglosaskiej i amerykańskiej architektury, może też i karykaturalnie niestety nowego, komercyjnego blichtru podwarszawskich „rezydencji”. Brak datowania większości przykładów – zresztą w całej pracy (!), utrudnia ocenę aktualności nurtów! Zapisy księcia Walii i Plater-Zyberk (s. 55), to mało znaczące dowody teoretyczne. „Proporcje” (s. 59), „hierarchia” elementów” (s. 61) i „harmonia” (s. 66) są oczywiste, ale nie jest to wyłączenie tego nurtu. Omawiane „dekoracja” i „materiał”, nie biorą pod uwagę wagi kosztu i potrzeby globalnej oszczędności np. kamienia! „Kontekst” (s. 80), to współczesne pytania o tożsamość, widoczną znakomicie np. w ubogim minimalizmie Szwajcarów czy Hiszpanów. To jest współczesne rozumienie „stosowności” (s. 94). Nie zgadzam się ze stwierdzeniem: „Architektura nie polega na ukazywaniu ducha aktualnej epoki” (s. 83). Gdyby tak było, żylibyśmy i dzisiaj w atmosferze nudnawych świątyń i pałaców klasycyzmu. Na szczęście architektura trwale zostawia ślady swego czasu. To raczej powszechna opinia, zapisana w wielu dokumentach, nawet zaskakuje w zapisach zasad dla architektury kościołów KLŚ Vaticanum II)

**7.3 Ad. „Minimalizm”** (4.2., s. 106-132): dwukrotnie krótszy tekst odpowiada minimalizmowi, ale nie jego wpływom. Mimo wszystko, to nie *minimal art*. późnych lat 50-tych (s. 108), ale 1929 rok i Pawilon Niemiecki dał prawdziwy początek nurtu. Wystarczy tam być i odczytać to ponadczasowe minimum. Dlatego zrekonstruowano to dzieło. Analizowane „cechy dystynktywne” minimalizmu (4.2.2, s. 113), są dobrze zauważone: „proste formy”, „zanik hierarchii”, wyraziste wykorzystanie światła, „perfekcja” – nawet w przypadku materiałów „ubogich” (Zumthor, Shigeru Ban). W analizach wzorców zabrakło wczesnego minimalizmu Szwajcarów Herzoga/de/Meuron i Zumthora. ar

Może w tym momencie jest miejsce na uwagę, że cechę „proporcji” (s. 59), spotykamy nie tylko w łatwym pod tym względem „nowym klasycyzmie”, ale również w minimalizmie. To piękne i autentycznie wyciszone, monastyczne architektoniczne dzieła architekta-mnicha Hansa van der Laana, w dodatku zapisana teoria poszukiwań aktualnych wartości proporcji w jego książce (H. van der Laan *L'Espace architectonique*, Leiden, N.Y. 1989). „Promotorem” van der Laana w Polsce jest doktorant recenzenta i jego rozprawa, Rafał Mazur, potem książka o aktualności proporcji (R. Mazur *Proporcje. Jedność przeciwieństw w architekturze*, Warszawa 2019). To dobry dowód przynależności tej cechy w kilku nurtach. Dobrze, że w podsumowaniu minimalizmu Autor trafnie podkreśla cechy „ciszy i medytacji” (s. 124). Bardzo trafne jest też podkreślenie w odczytywaniu minimalizmu cech fenomenologicznych i metafizycznych (s. 127-129) – to mocna część jego analizy.

Przy okazji cytowania dzieł minimalizmu, pojawia się jedyny (!) polski przykład niestety prekursorskiego dzieła minimalizmu nie tylko polskiego i to o wiele wcześniejszego, bo z roku 1966 czyli Muzeum Więzienia Pawiak, surowego betonu, dzieła zespołu Romualda Gutta. Tym bardziej należy je zauważać, w czasach nierozważnych wizji jego kiczowatej rozbudowy – i to pod protektoratem obecnego ministerstwa „kultury”...

**7.4 Ad. „Dekonstrukttywizm” (4.3., s. 133-161):** kontynuując mało naukową ocenę nurtu w oparciu o skalę tekstu analizy, jest ona właściwa. Trafna jest jego autorska ocena jako „opozycji” w stosunku do WTP. Równie trafne są wskazania teoretyków nurtu (Derida) jak i jego twórców-prekursorów (Eisenmann, Gehry). Moim zdaniem – szczególnie w kontekście recenzenckiej wizji lokalnej oraz dalszej twórczości – zbyt słabo zaakcentowany jest wkład Zahy Hadid. Jej obiekt w Vitra z 1993 roku, stał się pierwszym sprawdzianem oddziaływania „czystego” dekonstrukttywizmu. Co prawda Autor słusznie wymienia dom własny Franka Gehry’ego z 1979 roku jako pierwszą próbę, ale wielu krytyków uważa go po prostu za jedynie personalne widzenie architektury. Z tej samej racji, bardzo trudna jest również ocena Fondation Louis Vuitton (il. 15. S. 139): czy to tylko dekonstrukttywistyczna „deformacja i fragmentacja”? W tym poruszającym wyobrażeniu, rzeźbiarskim dziele, Gehry proponuje bardzo konsekwentną, przemyślną kompozycję siedmiu „skrzydeł

ważki”, kryjących modernistyczne prawie, funkcjonalne formy wnętrza – jak Utzon w Sidney. O ile Vitra SH jest dekonstruktywistycznie modelowa, to paryskie Fondation w rzeczywistej analizie pozostaje po prostu „gehry’owskie”. Być może to zbyt własne widzenie, ale w dyskursie architektonicznym oparcie o „odczuwanie” jest dopuszczalne; z pomocą przychodzi mi Autor, cytując słowa Vlaminka o Picassie (s. 161). Zauważenie przez Autora cechy „deformacji” czy wręcz „katastrofy budowlanej” (s. 140-141) jest trafne. Cytowanie w tej grupie cech berlińskiego Muzeum Libeskinda, jest trochę dyskusyjne; sam twórca to wyjaśniał: „pęknięcia” są dla autora znaczeniowym symbolem dramatu Holocaustu; a układ brył – odwzorowaniem fragmentu mapy berlińskich ulic. Autor wraca na szczęście do takiego widzenia na s.149. Pozytywem analizy nurtu są trafne i samodzielne końcowe stwierdzenia wnioskowe związane z relacją nurtu do WTP.

**7.5 Ad. „High-tech”** (4.4.,s. 162-203): recenzencka analiza opisu tego nurtu, budzi najmniej wątpliwości, zarówno w opisie historii, wzorców jak i wniosków w aspekcie głównego tematu piękna. Jako recenzentowi wychowanemu w czasach rozkwitu modernizmu, bardzo odpowiada delikatnie zaznaczona teza w 4.4.2, że HT „kontynuuje” /.../ ważne idee modernizmu /.../ użycie szkła i metalu /.../ wrażenie lekkości konstrukcji” (s. 165). Podkreślenie prekursorskich dzieł Paxtona i Eiffla oraz „kamienie milowe” HT, jest bezbłędne. Zaznaczenie podstawowych cech HT: „eksponowanie techniki” (s. 166), szczególnie „konstrukcji” (s. 173), „nowoczesne materiały i dwuwymiarowość” (s. 179), „jakość detalu” (s. 183) i „proste formy” (s. 185), są przeanalizowane moim zdaniem dogłębnie i z czytelnymi wnioskami. Jedyna może recenzencka pretensja dotyczy zbyt skromnego potraktowania roli konstrukcji nowej generacji w podstawowym odczytaniu HT i konstruktorów-twórców jako istotnych współautorów dzieł. Przecież rewolucją HT stały się konstrukcje sztywno-wiotkie czyli w sposób skrajny wykorzystujące „stosowność” cechy stali na rozciąganie. Bez Ritchie’go i Rice’a (s. 188, 171) nie byłoby najczystsze HT! Są wymieniani, ale bez takiego podkreślenia. Nie znalazły oddzielnej analizy dzieła architekta-konstruktora Santiago Calatravy – tylko zdawkowo (s. 180, 185): to wartościowa jego odrębność autorska na granicy HT i może nawet konstruktywistycznego minimalizmu i konstruktywistycznego parametrycyzmu. Razem z podejściem Grimshaw’a, należą do trudno

uchwytnego podnurtu „organicznego HT”. Ale to ważne zjawisko współczesnej architektury – bez wątpienia pięknej. Wystarczy stanąć u podnóża ekspresyjnej formy wieżowca mieszkalnego w Malmoe...

Wreszcie zabrakło polskiego HT, może skromnego, ale obecnego. To nawet prowokacyjnie łódzka hala dawnego ŁKS z klejonymi konstrukcjami stalowymi oraz znakomite aktualne realizacje wielu sal widowiskowych i przekryć trybun. Nie wolno zapomnieć o prekursorskim Supersamie – konstrukcji Wacława Zalewskiego czy nowatorskim projekcie Oskara Hansena rozbudowy warszawskiej „Zachęty”, wyprzedzającym, według wielu krytyków, prekursorskie dla HT Centre Pompidou.

**7.6 Ad. „Parametrycyzm”**(4.5.,s. 204-231): zaliczenie architektury parametrycznej do analizowanych nurtów współczesnej architektury w aspekcie pojęcia piękna, jest chyba możliwe, chociaż otwarte w dyskusji. Autor to wie i słusznie zabezpiecza się stwierdzeniem, że ten nurt nie posiada on jeszcze „dojrzałej teorii” i nie wiadomo jak się dalej rozwinie. Jako recenzent myślę podobnie, bo nie czuję się najlepiej w analizie tego nurtu, może właśnie i z tego powodu. Rozterki powoduje oczywisty fakt stopnia udziału twórcy w powstaniu dzieła parametrycznej architektury. Proces jej tworzenia oparty o komputerowe powiązanie algorytmami „fizycznych elementów” ze „współczynnikami liczbowymi”, daje zmiany w „wyglądzie modelu”, częściowo „niezależnie od od pomysłodawcy”. Co prawda Autor broni – nie wiem na ile słusznie – „ostatecznego wyglądu”, który jest „nad wyraz dokładnie projektowany przez architekta” (s. 205). Dlatego w tym nurcie odpowiada recenzentowi pojęcie „projektant”, a nie tradycyjnie „twórca”.

To również kolejna bariera w stosunku do tradycyjnej oceny pierwiastków piękna. Recenzencka ocena może więc dotyczyć jedynie akceptacji stanu wiedzy, ew. znanych już w teorii stwierdzeń. W naukowych analizach zawsze istotne jest odwołanie się do znawców dziedziny. W parametrycyźmie jest ich na razie niewielu. Bez wątpienia jest takim szef biura ZH – Patrik Schumacher, autor samego pojęcia. O ile przy analizach pozostałych pięciu nurtów, kontekst piękna był często cytowany, to w tym przypadku jest ograniczony do przypuszczeń. Tylko Greg Lynn przy okazji formułowania pojęcia „blobów” mówi, „że za jakiś czas architekci „blobów: odkryją nową postać piękna” (s. 220); to mało. Wyróżnione przez Autora cechy nurtu, są natomiast już pewne,



pojawiające się w teorii architektury. To „fałda” – z trudnym odwołaniem się Deleuse’a do archetypu baroku do (s. 208, 219), „wzór” (s. 209), „dynamizm” (s. 215) – chociaż ten widoczny również np. w dekonstruktywizmie.

Autorska próba szukania piękna w tym nurcie (4.5.3, s. 217) , jest odważna. Tutaj dyskusyjna „proporcja”, to otwarta, matematyczna „zamrożona zmienność formy” (s.217). Natomiast przekonują do znalezienia cech piękna w parametrycyzmie „stosowność” (s.223), bezdyskusyjnie „odkrycie” (s.226) i jego „niematerialna” cecha piękna konceptualnego (s. 227). To prawdy poza wyglądem formy. Jesteśmy w stanie zgodzić się z cytowanym w „Podsumowaniu” Schumacherem, że piękno parametryczne „tworzy uporządkowana złożoność” (s. 330). Ten złożony zbiór obłej, miękkiej, falistej jednej płaszczyzny, ze śladem wzoru materii, musimy na razie przyjąć do zapisu wiedzy o architekturze. Ten nurt, słusznie wyodrębniony, pozostawić musimy z pytaniami...

#### **7.7 Ad. 5. „Podsumowanie analiz wszystkich nurtów” ( s. 232-245)**

Autor tłumaczy się na początku tego rozdziału ze stosowania określonego w rozdz. 3 „piękna instytucjonalnego” jako jednego z elementów analizy. Uznaje, że jego występowanie jest ograniczone do minimalizmu i high-tech, śladowo w dekonstruktywizmie i parametrycyzmie. Nie wiem dlaczego pomija nowy klasycyzm, ewidentnie związany właśnie z kreowaniem go przez „elitarnie instytucje”? (s. 49). Dowodzenie instytucjonalnego piękna minimalizmu przez odwołanie się do reklamy i obrazu medialnego (s. 234), jest moim zdaniem tendencyjne w kontekście architektury – „czystość” przestrzenna architektury minimalistycznej jest nieporównywalna z obrazem medialnym – bo to przestrzeń czterowymiarowa!. Podobnie krytyka „przekłamanego” funkcjonalizmu (s. 235) i poprzez niego również funkcjonalności, nie odpowiada nawet aktualnej praktyce architektonicznej – to element aktualnego warsztatu, tylko różnie traktowany.

W pkt. 5.2 zostało ukryte potwierdzenie tezy głównej doktoratu. Decyzją Autora jest zbiorcze wykazania tych relacji w tab. 1 (s. 237). W odbieranym jako raczej streszczenie opisie nurtów, pojawia się trafna autorska refleksja, że tylko dekonstruktywizm „wyczerpał swój potencjał” (s. 240). Jako prowokację recenzencką wychowanka modernizmu, dodałbym chętnie nowy klasycyzm.

Parząc jednak na społeczne zapotrzebowanie z pogranicza historyzmów i kiczu, to tylko osobiste wyznanie.

Niezależnie o tych uwag, uważam, iż założona teza główna pracy, może mniej zdecydowanie pomocnicza, została w rozprawie dowiedzona. Szczególnie warto podkreślić wykorzystany w dowodzie szeroki warsztat naukowy.

#### **7.8. Ad. 6. „Podsumowanie” (s. 246-250):**

Jak w każdym doktoracie, cenne jest pokazanie „kierunków dalszych badań” (6.1., s.246). Bardzo trafnie Autor wskazuje dwa tematy związane z pytaniem o wartość socjologiczną „tożsamości”: obecność „obok siebie” nowej architektury, odmiennej w podejściu do estetyki oraz relacje „estetyki współcześnie tworzonej przestrzeni publicznej i etyki mieszkańców”. Prowokacją bowiem są już niektóre realizacje nurtu parametrycyzmu w relacji do cennej substancji przeszłej, np. Kunsthaus w Grazu.

Dyskusyjna jest wiara wyrażona w pkt. 6.2 (s. 247) o szansie wzmocnienia wprowadzania piękna do tworzenia. Cała praca dowodzi przecież również płynności o otwartości tego pojęcia w architekturze współczesnej.

Natomiast realną odpowiedzią jest bez wątpienia proponowane przez Autora zwiększenie problematyki piękna w architekturze w kształceniu architektów. To słuszne jako przygotowanie do zawodu. Zalecają to zresztą liczne dokumenty środowiskowe (np. Biała Księga ACE: *Europa i architektura jutra* Bruksela 1995, 2.5.: „sprawić, aby każdy budynek był piękny”).

W emocjonalnym – słusznie zresztą – „Zakończeniu” (s. 249-250), poza zrozumiałym wysokim, aż górnolotnym tonem, pojawia się na końcu prosta refleksja: „ostatecznie piękno architektury jest zupełnie darmowe, dlatego więc z niego nie skorzystać?” To jak poetyckie miłoszowskie „jest wysokość – i niskość”.

### **8. RECENZENCKIE WNIOSKI KOŃCOWE**

- 8.1. Z racji uniwersalności tematu rozprawy, wybiegającego z racji refleksji o pięknie poza wąską sferę architektury, wydaje mi się, że sensowna byłaby próba wydawnicza. Oczywiście nie bez znacznej korekty wydawniczej, przede wszystkim osłabiając konieczny formalizm rozprawy doktorskiej, co jest często praktykowane. Mam nadzieję, że skoro Polska należy chyba jeszcze do „kultury Zachodu” (s. 24), warto dodać i polskie przekłady - albo odrzucić ten jedyny Kwietowicza. Prac naukowych ze sfery pogranicza

teorii architektury, estetyki i filozofii jest w Polsce ciągle za mało, a ta wzbogaciłaby ten skromny dorobek.

- 8.2. Recenzencka reasumpcja wnioskowa oparta jest o wymienione uwagi i dyskusje w analizie rozprawy w pkt. 4, 5, 6, 7 recenzji. W pkt. 7.7. recenzencko potwierdziłem słusność tezy i jej prawidłowe dowodzenie .

Odważna próba refleksji o pomijanym trochę pojęciu obecności piękna we współczesnej architekturze, z autorskim wyborem najważniejszych jej nurtów, razem z najnowszym parametrycyzmem, staje się istotnym wkładem do wiedzy z zakresu teorii architektury.

- 8.3. **W świetle powyższych wniosków, mogę z przekonaniem uznać, że rozprawa doktorska mgr inż. arch. Tomasza Omiecińskiego „Teorie piękna we współczesnych nurtach architektonicznych”, wykonana pod opieką promotorską dr hab. nt. Artura Zaguły, prof. PŁ, spełnia aktualne wymagania ustawowe co do jakości prac doktorskich w dziedzinie nauk technicznych i może być podstawą dalszego procedowania formalnego.**

- 8.4. W świetle uwag w pkt. 8.1 i 8.2, uważam, że wysoki poziom naukowy rozprawy, szczególnie w kontekście trudnej tematyki z pogranicza kilku dziedzin oraz jej potencjalne warunki wydawnicze, pozwalają na postawienie **wniosku o jej wyróżnienie.**

  
Konrad Kucza-Kuczyński

Warszawa, 30 czerwca 2021