

R e c e n z j a  
pracy doktorskiej

**mgr inż. arch. Michała Pieczki**

pt.: *Architektura i narracja. Współczesne muzea biograficzne*  
przygotowanej pod kierunkiem promotorskim  
**prof. dr hab. inż. arch. Marzanny Jagiello**

oraz

**dr hab. inż. arch. Bogusława Wowrzeczki**

jako promotora pomocniczego  
na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej,  
w dziedzinie *nauk inżynieryjno-technicznych*,  
w dyscyplinie naukowej *architektura i urbanistyka*.

### **Podstawa opracowania recenzji**

- pismo przewodnie prof. dra hab. inż. arch. Rafała Czenera, Przewodniczącego Rady Naukowej Dyscypliny Architektura i Urbanistyka Politechniki Wrocławskiej z dnia 26.06.2023r. (W1/4020/38/2023), z prośbą o wykonanie recenzji, zgodnie z uchwałą Rady Naukowej Dyscypliny Architektura i Urbanistyka Politechniki Wrocławskiej;
- *Ustawa z dnia 14 marca 2003r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2003 r. nr 65 poz. 595, z późn. zmianami);
- *Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 10 lutego 2017r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora* (Dz.U. 2017 poz. 271).

### **Kwalifikacja**

Praca doktorska mgr inż. arch. Michała Pieczki dotyczy sfery architektury, której podstawową powinnością jest upamiętnienie. Kryterium podstawowym wyboru przedmiotu Jego dywagacji jest bowiem służebność architektury muzeów biograficznych w przekazie wartości czasów minionych i żyjących w nich osób. Jak każda teoretyczna praca naukowa bazująca na pogłębionych kwerendach literatury przedmiotu – spełniająca się w analizach porównawczych zebranego materiału badawczego, poprzez jego wstępne rozpoznanie, kategoryzację, interpretowanie, wreszcie ocenę jego wartości – jest pracą nauce potrzebną. Szczególnie dziś, w czasach wzmożonego postępu cywilizacyjnego, w szczególności w aspekcie rozwoju technik i technologii informatycznych, dających nieograniczone możliwości wprzęgnięcia do tego przekazu rzeczywistości wirtualnej (w tym także sztucznej inteligencji) – każdy akt rejestracji dokonań twórczych tej kategorii architektury i systematycznych badań w tym zakresie jest pożądanym i dziś dyscyplinie nauki *architektury i urbanistyki* bardzo potrzebny. Przy wciąż niewielkiej ilości opracowań monograficznych w dziedzinie architektury muzeów, zorientowanych na ekspozycję jej wartości wynikających z przekazu wartości ukrytych, alegorycz-

nych, metaforycznych czy symbolicznych – wobec zdecydowanego rozwinięcia w XX-XXI w. ich funkcji poznawczych i przedstawieniowych – przedłożona do recenzowania praca zasługuje na uwagę szczególną. Archiwistyka architektoniczna, również ta współczesna, polegająca na graficznej i werbalnej rejestracji utworów architektury, przynależąc do sfery jej badań podstawowych – bo w nich zawiera się podstawowy cel i efekt poznawczy recenzowanej pracy – stanowić może ważną podstawę źródłową dla wszystkich badaczy tej architektury, a także muzealników, kulturoznawców, antropologów kultury, kustoszy i kuratorów wystaw. Jej służebność naukowa i walor użytkowy dla społeczeństwa są niewątpliwie i w czasach dzisiejszych bardzo aktualne.

Już na wstępie więc podkreślić należy tę pierwszą i główną wartość pracy. Jest nią rejestracja wybranych, modelowych zdaniem Doktoranta, form współczesnej architektury muzeów biograficznych w dobie ich istotnej transformacji oraz ideowego przewartościowania, ze zmianą ich statusu, charakteru i celu, któremu one dawniej służyły. W dziele rejestracji wartości tej architektury oraz dogłębnego jej zrozumienia i opisanie, praca ta niewątpliwie się spełnia.

### **Refleksja ogólna**

Warto choć przez chwilę zastanowić się nad wybranym tematem dysertacji, lokując tzw. „nowe” muzea w poszukiwaniach ich genetycznego miejsca w całej kategorii architektury pamięci. Pozwoli to nieco szerzej spojrzeć na metodologiczne aspekty dokonanej klasyfikacji i jej ideowego związania z eksponowaną w pracy narracją, jako procesem „opowiadania” i utrwalania tej pamięci, w różny sposób przez architekturę zbudowanych.

Tytuł pracy lapidarnie, choć ogólnie, zdaje się określać jej treść i paradoksalnie też dość szeroki zakres problemowy. Brak wyraźnej delimitacji materiału badawczego (już choćby czasowej i terytorialnej) stawia bowiem zawsze pytanie nie tylko o sposób selekcji tego materiału i zakresu prowadzonych dociekań, ale także o wiarygodność i sens wynikających z nich wniosków, zwłaszcza o prawdziwość stawionej w pracy tezy.

Jest dziś opinią wyrażaną dość często, że muzea narracyjne nie są kategorią specjalnie wyróżniającą je spośród innych, klasycznych muzeów. Wszystkie bowiem muzea, od swoich początków powstania, oferowały ich użytkownikom jakąś istotną dla odbioru ich kodu pamięci narrację, zarówno pod względem werbalnego, ilustracyjnego i technicznego dostępu do informacji o prezentowanych dziełach, ich sekwencyjnego porządku ekspozycji, scenograficznej oprawy, charakteru zastosowanej konwencji estetycznej oraz recepcji ich podstawowych wartości lub idei. Nawet najbardziej klasyczne muzea, które dziś często określamy mianem „starych”, miały zawsze dość przemyślane założenia dotyczące intelektualnych i duchowych wrażeń, jakie ich eksponaty i przestrzeń otaczająca je wywrze na zwiedzających. Warto podkreślić też, o czym praca w swojej części wstępnej wspomina, że prototypowym dla wszystkich muzeów był grecki *mouseion*. Był on obiektem kultu, miejscem, w którym czczono muzy. Był świątynią muz. Po powstaniu już Platońskiej Akademii, *mouseion* stał się także instytucją naukową i edukacyjną. Istniał odtąd już niemal w każdej większej instytucji publicznej edukacji i krzewienia nauki, w gimnazjonach, w filozoficznych szkołach, czy też w siedzibach naukowych stowarzyszeń uczonych *thiasos*, uważanych za bractwa oddające się kultowi muz. Największy w starożytności, założony prawie 3 wieki p.n.e. Musejon Aleksandryjski (o którym praca jednak nie wspomina) z Aleksandryjską Biblioteką i z całą ich silnie

rozwiniętą, interdyscyplinarną bazą naukową i artystyczną, był ośrodkiem antycznego świata oraz jego intelektualnego i duchowego życia. Był bardzo ważnym centrum naukowym, skupiającym najważniejsze jej dyscypliny, takie jak: filozofia, matematyka, fizyka, medycyna, astronomia, mechanika, botanika etc. Nie służył więc li tylko gromadzeniu dóbr kultury i eksponowaniu ich, z czym nam się głównie muzeum kojarzy. Był także naukowym instytutem, miejscem gdzie się tę kulturę bada i o niej rozprawia. Gdzie się otacza tę kulturę szczególnym rodzajem kultu. Było tak, bo kultura właśnie od kultu pochodzi.

Wspominam o tym, bo ta ważna, kultowa funkcja muzeów w dzisiejszych czasach prawie już zanikła lub poważnie została ograniczona, pozostając jedynie w dużych muzeach-instytucjach i muzeach skansenowskich. Warto przy tym, powracając do wątku głównego tej refleksji i samej pracy też wskazać, że narracyjne muzea, uznawane za muzea „nowe”, w stosunku do klasycznych muzeów „starych”, aspirują zdaje się do tego, by być intencjonalnym powrotem do kultowej funkcji, którą głównie dawniej pełniły. Aspirują do tego by być obiektami kultu, który nadaje eksponowanym w nim artefaktom i innym śladom pamięci, przysługującą im ze względu na ich rangę i znaczenie, wartość symboliczną, rozwijając związaną z ich dawnym istnieniem i promieniowaniem wartości w ideowej narracji. Ważne jest przy tym – czy zbudowane środowisko ich czasoprzestrzeni ekspozycji nie zasłania wartości samych eksponatów oraz nie stanowi też ideowego nadużycia tych wartości i pamięci o nich? Czy nie wykorzystuje też ich autentyczności dla celów innych niż ich dawne życie w określonym środowisku kultury? Czy budowana wokół nich narracja jest opisem tych eksponatów i opowiadaniem o ich dawnym życiu i oddziaływaniu, czy też eksponaty te są li tylko ilustracją do zbudowanych wokół nich opowieści, ich legitymizacją i swoistym alibi autentyczności – uwiarygodnieniem twórczych działań artysty, który je wykreował. Wydaje się to być kluczowe by można było uznać te obiekty architektury za muzea, co oczywiście nie odbierze im nigdy miana dobrej architektury, a nawet architektury miejsc duchowych, którymi – w większości przedstawionych przez Doktoranta przypadków – niewątpliwie są.

Istotne jest również uszczegółowienie i rozwinięcie terminologiczne. Ma ono dla podjętych przez Doktoranta rozważań – zwłaszcza w aspekcie kwalifikacji materiału badawczego i metodologii badań architektury muzeów – ważne znaczenie. Jest to samo użycie słowa narracja oraz wyprowadzenie metod badań dzieł wybranej kategorii architektury muzeów biograficznych, *per analogiam*, z metodologii badań kulturowych dzieł literackich, z tzw. narratologii. Wydaje się bowiem, że architektura znacząco różni się od literackiego tekstu. Recepcja dzieła architektury muzeum, nawet biograficznego, jest o wiele bardziej złożona strukturalnie niż odbiór treści książki. Przewodnia idea książki oraz opowiadanie o niej, poprzez system semiotycznych kodów, język i jego gramatykę, styl etc. są bardziej zwarte i spójne w przekazie, podatne do bezpośredniego przyjęcia przez rozum i zmysły człowieka. Są im dostępne niemal natychmiast. Po wejściu i rozpoznaniu, stopniowym przyswajaniu wiedzy i wrażeń w czasie, następuje recepcja „obrazu całości” (nie bez powodu genetyczną podstawą dla narracji jest opisana w podręczniku *Poetyki Arystotelesa*, opowieść mająca początek, środek i zakończenie). Sednem jest bezpośrednia dostępność i możliwość ciągłej weryfikacji sensu tekstu dzieła literatury przez przypomnienie. W przypadku budynku muzeum natomiast człowiek takiego dostępu i ciągłego obcowania z pamięcią nie ma. Jego recepcja architektury jest też rozbita pomiędzy relacjami poszczególnych elementów jej struktury. Jest ona bowiem bardziej rozbudowaną strukturą czasoprzestrzenną, w istocie swej sekwencyjną i wielowarstwową. Nie tworzy jej tylko recepcja tekstu, opowieści i fabuły. To także przekaz estetyki wyra-

zu, dźwięku, zapachu a nawet smaku. To przekaz niejednorodny w recepcji, w metodzie swojej metaforyczny, alegoryczny, wreszcie symboliczny. To tworzenie autentyzmu i – w pewnym sensie także – wiarygodnej imitacji lub interpretacji prawdy na poziomie sztuki. To tworzenie sztuki z aspiracjami, jako nośnika znaczeń.

Czym więc tzw. muzea narracyjne się wyróżniają spośród innych, stając się fenomenem naszych czasów? Jak można zdefiniować warunki istnienia współczesnego muzeum narracyjnego? I na czym owa narracyjność – chociaż pod względem charakterystycznych jej cech, zastosowanych metod ekspozycji i bodźców – polega? Już bez uciekania się do jej wartości symbolologicznej, jako systemu przenoszenia tych znaczeń?

Wydaje się, że pierwszą cechą charakterystyczną muzeów narracyjnych jest emocjonalność i sensualność ich przekazu i oddziaływania na widza. Wywołaniu emocji w stosunku do zabytkowego artefaktu, wydarzenia historii, zjawiska czy jakiejś idei lub wartości w muzeum narracyjnym podporządkowana jest cała jego narracja. Intelktualne poznanie (wiedza) i ludzkie emocje idą w niej w parze, angażując w to wszystkie możliwości poznania i odczuwania rzeczywistości w sposób interaktywny, zarówno poprzez żywy związek widza z muzealiami, jak też udział w ich odbiorze zbiorowym. W tym też istotną wydaje się być możliwość osobistego, niewymuszonego podejmowania decyzji o wyborze lub zaniechaniu kontaktu z rzeczywistością eksponowaną i pamięcią, którą ona wywołuje. Ona nie jest też widzowi dana lecz jest raczej zadana.

Muzea narracyjne charakteryzuje też silne rozbudowanie technik wystawienniczych, służących poszerzeniu arsenału mediów narracyjnych ekspozycji. Poszerzenie to odbywa się na poziomie zintegrowania wyrafinowanej estetyki i instalacyjnej scenografii, a zwłaszcza wprężenia w tę ekspozycję wirtualnych technik wizualnego odwzorowania (holograficznych, filmowych czy mappingu), oraz wszystkich innych dostępnych sposobów współczesnego oddziaływania na wzrok, słuch, dotyk, zapach czy nawet zmysł równowagi człowieka. Sednem jest rozszerzenie kontaktu na wszystkich poziomach doznań zmysłowych i sensualnych, które charakteryzuje wiarygodność rzeczywistości odbieranej, w tym jej różnorodność, atrakcyjność, wielowątkowość, wyrafinowanie, wielozmysłowość, interaktywność. Zbliża to w swojej kwalifikacji muzeum narracyjne do misterium teatru, a nawet świątyni.

To tylko niektóre cechy, metody i bodźce, pozwalające tworzyć współczesną narrację ekspozycji i mówić o narracyjności muzeum. Czy nie budują one metodycznej kanwy dla określenia zbioru kryteriów służących ocenie przedstawionej także w niniejszej pracy architektury muzeów biograficznych?

## **Ocena pracy**

Doktorant podejmuje problematykę wybranych przykładów współczesnej architektury muzeów biograficznych (muzeów monograficznych jednego artysty), selekcjonując je i badając na podstawie ich funkcji narratywnej.

W swojej strukturze treści praca składa się z 4 zasadniczych rozdziałów oraz krótkiego, poprzedzającego je wstępu i kończącego ją podsumowania, a także dodatkowych 4 rozdziałów uzupełniających, zawierających zestawienie bibliograficzne, spis ilustracji i tabel oraz streszczenie w języku polskim i angielskim, a także aneks graficzno-tekstowy, stanowiący katalog badanych obiektów.

Pierwszy rozdział, będący wstępem (s. 9-21), jest wprowadzeniem w problematykę pracy określającym jej przedmiot, uzasadnienie jego wyboru oraz jej podstawowe założenia metodologiczne. Sformułowano także zakres merytoryczny pracy ujmując w tym identyfikację jej ogólnej problematyki i intencji badawczych. Opisuje ona związki pomiędzy współczesną architekturą muzeów biograficznych i narracją, ujęte w kontekście procesu projektowego tej kategorii architektury. W założeniach metodologicznych Doktorant formułuje cele badań oraz nurtujące go 4 pytania badawcze dotyczące rozumienia terminu narracja i jej zastosowania w procesie projektowania architektury oraz możliwości zastosowania metod badawczych wyprowadzonych z narratologii do badania architektury muzeów biograficznych. Przedstawia także zastosowane w pracy metody badawcze, w szczególności metodę analizy porównawczej i analizy narratologicznej oraz elementy metody *space syntax*. Należy wykluczyć z tego zestawu „krytykę piśmiennictwa (źródła)”, która metodą nie jest i „metodę obserwacji”, która jest jedynie określeniem sposobu recepcji rzeczywistości, polegającym na pracy jednego z ludzkich zmysłów. Określono też dość ogólnie zakres badań, którym objęto współczesne, nowoprojektowane muzea biograficzne poświęcone artystom, które zostały udostępnione dla zwiedzających w latach 1996-2021. Dlaczego ten właśnie okres powstania tej kategorii architektury wybrano i jaka jest delimitacja terytorialna zbioru, a zwłaszcza jakie kryteria, oprócz szczególnej kwalifikacji muzeów biograficznych (o czym wspomniano już w refleksji ogólnej), związane są powstawaniem „nowej” architektury muzeów – szczegółowo nie wyjaśniono.

Niedosyt pozostawia brak wyraźnie sformułowanej tezy pracy. Jest ona bowiem w niej tezą domyślną. Wspominając, że teza jest przypuszczeniem stanowiącym stwierdzenie wyrażone w kategorii faktów, które w pracy – przez autorską relację z przeprowadzonych badań, w wyniku obserwacji, procesu analizy, wnioskowania i syntezy, ma się udowodnić – jej brak utrudnia recepcję zamierzeń Doktoranta. Nie umożliwia też pełnego rozpoznania Jego badawczych intencji oraz oceny rozwiązania przez Niego, niewytłumaczalnego dotąd problemu naukowego i poziomu podejmowanego ryzyka. Częściowym wypełnieniem braku tezy pracy są sformułowane pytania badawcze, które dają pewne pojęcie o problemowym zorientowaniu procesu badawczego Doktoranta oraz jego wątpliwościach i dylematach, które starał się On przez ten proces rozwiązać. Orientują one na ukrytą w pracy tezę, choć jej nie zastępują. Mogły by to dodatkowo uczynić sformułowane problemy badawcze, ale je również pominięto.

Tę część pracy zamyka przeglądowa relacja Doktoranta ze zbioru literatury przedmiotu i ostateczna konstatacja o tym, że jest to zbiór „fragmentaryczny i rozproszony”. Niewątpliwie Doktorant ma tutaj rację, gdyż samo zjawisko wzmożonego powstawania „nowych” muzeów współczesnych, opartych o dominację cech narracyjnych, jest stosunkowo nowe, co jest potwierdzeniem aktualności pracy oraz badawczej odwagi jej Autora.

W drugim rozdziale pracy (s. 23-61) opisano historię tworzenia dawnych muzeów klasycznych i współczesnych muzeów biograficznych oraz szczególne uwarunkowania z tym związane. Ta część analiz miała służyć kontekstowaniu procesu projektowania nowych obiektów tego typu. To dość wypełniony treścią rozdział, w którym przedstawiono przeglądowo genezę, kontekst problemowy i ewolucję rozwoju budynków architektury muzeów od czasów antycznych do czasów nam współczesnych. Szczególną uwagę poświęcono klasycznym muzeom wystawiającym kolekcje z różnych kategorii sztuk pięknych. To dobry podkład pod odmienne w swych metodach przekazu współczesne muzea narracyjne. Pewien niedosyt pozostawia analiza porównawcza obu tych kategorii muzeów, przeprowadzona zwłaszcza ze

względu na odmienny sposób ideowego, ale także funkcjonalno-przestrzennego i technologicznego (cyfrowego), kształtowania odbioru wartości prezentowanych tam ekspozycji i ich rozwiązań architektonicznych. Analiza Doktoranta jest tutaj bardziej przywołaniem opinii innych badaczy przedmiotu z cytowaniem autokomentarzy projektantów i muzealników, niż konkluzywnym prowadzeniem z nimi dyskursu i wnioskowaniem z niego, po dogłębnym rozpoznaniu uwarunkowań samej architektury.

Rozdział ten wprowadza także uproszczoną kategoryzację typologiczną obiektów „nowych”, z dwupodziałem na obiekty adaptowane (powiązane osobą, której pamięci muzeum poświęcono i niezwiązane z nią) oraz obiekty nowopowstałe (istniejące niezależnie i będące częścią większych zespołów architektury lub kolekcją współistniejącą z innymi).

W trzecim rozdziale pracy (s. 63-98) analizowano pojęciowe aspekty związane z kształtowaniem się badanej kategorii muzeów narracyjnych, w związku z rozwojem narratologii. Wskazano na prace teoretyczne ukazujące związki architektury i narracji, z uwzględnieniem statusu architektury jako sfery kreacji artystycznej, stanowiącej jedno z „mediów narracyjnych”. Autor formułuje przy tym dwa sposoby rozumienia narracji w architekturze, jako narracji powstającej w trakcie przejścia przez obiekt architektury „na podstawie cech związanych z narracyjnością obiektu” oraz, gdy obiekt tej architektury sam stanowi narrację, „tworzoną do odczytania w trakcie tego przejścia”. Pierwszy sposób – według Doktoranta – wynika z indywidualnego procesu dekodowania znaczeń przez zwiedzającego i traktuje rozumienie narracji jako „konstruktu mentalnego lub poznawczego”. Drugi sposób wynika z intencji ideowych architekta, jako twórcy narracji. W rozdziale tym przedstawiono także jedną z funkcjonujących w metodyce badań kulturologicznych z zakresu narratologii autorstwa holenderskiej badaczki kultury Mieke Bal, z ich trójwarstwowym podziałem narracji na tekst, opowieść i fabułę. Metodę opisu w odniesieniu do architektury przyjął Doktorant za metodę adekwatną także do badań architektury współczesnych muzeów biograficznych. Dyskretną różnicę natury i sposobu recepcji obu sztuk – architektury i literatury – zasygnalizowano w refleksji wstępnej. Niewątpliwie samo poszukiwanie i zastosowanie przez Doktoranta różnych, zbliżonych do tej natury, metod badawczych uznać należy za działanie pozytywne, poszerzające jego horyzonty intelektualne i wykazujące jego wyższe aspiracje naukowo-badawcze. Zapewne wydadzą one swój dobry plon w Jego przyszłej karierze naukowej.

Rozdział ten, wyprowadzony z opinii badaczy i recepcji samej architektury muzeów, można uznać za dobrą podstawę orientującą Doktoranta na metodyczną analizę wybranych przez Autora obiektów architektury.

Rozdział czwarty pracy (s. 101-196) jest już zasadniczym studium przypadków architektury muzeów biograficznych, z przeprowadzoną analizą wg. wybranych przez Doktoranta kryteriów problemowych i zastosowanego uprzednio aparatu pojęciowego. Po wstępie formułującym pogląd dotyczący tzw. narracji bazowej i stanowiący, że jego podstawową opowieścią (pierwowzorem) jest życie i twórczość artysty, któremu to muzeum jest poświęcone, dokonano przeglądu występujących w tych muzeach elementów narracyjnych, zakodowanych w architekturze. W rozdziale tym przeanalizowano 30 obiektów tej architektury poszukując zawartych w nich kodów narracji. Poprzez analizę porównawczą dokonano rozbioru architektury tych obiektów pod względem oceny kontekstu, lokalizacji i związku architektury z otoczeniem, związku formy architektury z osobą upamiętnianą i jego sygnaturą, związku formy architektury z twórczością artysty (najbardziej rozbudowany), rozwiązań programowych, sposobu zwiedzania („ruchu”) i istnienia tzw. „śluzy psychologicznej”, a pośrednio także sygna-

lizowanej poprzez zagadnienia: fokalizacji (skupienia, perspektywy odbioru dzieła i kadrowania) i uwarunkowań ekspozycyjnych. Doktorant pomija w swoich analizach, zdaje się najbardziej pociągającą kategorię zagadnień wynikających ze związków architektury ze scenografią ekspozycji, co zdaje się w dzisiejszych „nowych” muzeach być tendencją dominującą. Koncentruje się bardziej na analizie samej architektury oraz jej struktur funkcjonalnych, przestrzeni, form, granic, fakturowania, detalu etc. Szkoda, że architektura zdecydowanej większości przedstawionych obiektów została rozpoznana przez Doktoranta jedynie poprzez literaturę przedmiotu i internet, a nie na podstawie recepcji własnej *in situ*. Recenzent jest zwolennikiem tradycyjnego poznawania architektury i odczytywania genetycznego kodu jej ideowego przesłania (w tym także narracji), przez bezpośrednie w niej przebywanie i doświadczanie własnymi zmysłami. Niewątpliwie postawa taka jest już dziś zapewne dość archaiczna.

W zakończeniu tego rozdziału dywagacje Doktoranta uzyskały swoje podsumowanie i wnioskowanie. Jest to dla dalszych analiz rozdział ważny. Stanowi niezbędną bazę kontekstującą i właściwie orientującą późniejszą, dogłębną analizę ostatniego obiektu architektury.

Rozdział piąty pracy (s. 199-233) jest rozwinięciem szczegółowym tych analiz. Doktorant przeprowadził w nim modelową analizę narratologiczną dla jednego wybranego muzeum Centrum Hamsuna. Dokonał przy tej okazji testowania przedstawionej uprzednio metody Mieke Bal, z jej trójczęściowym podziałem narracji na tekst, opowieść i fabułę, łącząc ją częściowo także z klasycznymi sposobami stosowanymi dotąd w architekturze. Wskazano na zalety i wady tych metod analitycznego rozbioru znaczeń, wskazując równocześnie na ich służebność do opisu narracji występującej zarówno w istniejących obiektach architektury muzeów biograficznych, jak i projektowanych. Jego zdaniem daje to możliwość nowego spojrzenia na kategorię architektury muzeów, z interpolacją także na grupę obiektów o funkcji kommemoratywnej. Recenzent to zdanie podziela.

Zdaniem recenzenta jest to najlepszy rozdział pracy, który stara się dogłębnie przeanalizować założenia ideowe projektu i jego realizacji, jego historię powstania, strukturę funkcjonalno-przestrzenną, estetykę ekspozycji wartości oraz wprowadzony doń język alegorii, metafory, symbolu a nawet mitu. Jest bardzo dobrze ilustrowany, a tekst jest właściwie uzupełniony grafami i tabelami.

Ostatni rozdział pracy (s. 235-238) zawiera syntetyczny raport z jej zawartości, stanowiący za jej podsumowanie i ujawnienie rezultatów badań. Logika sformułowań i wniosków nie budzi tutaj wątpliwości.

Odnosząc się do strony formalnej pracy należy stwierdzić, że rozprawa ma właściwą objętość. Obejmuje 311 stron tekstu. Choć zamieszczono w niej dużo, w większości opublikowanych już materiałów fotograficznych i rysunkowych pochodzących ze stron internetowych, to zawiera również autorskie fotografie, rysunki, grafy i tabelaryczne zestawienia. Praca oparta jest na dość obszernej, wybranej, interdyscyplinarnej, literaturze przedmiotu, do której bezpośrednio odniesienie w tekście stanowi pokaźna ilość przypisów, które są odwołaniem do pozycji literatury oraz stanowią komentarz szczegółowy do podejmowanych problemów zawartych w tekście bazowym. Stanowią one istotną część pracy i mają dużą wartość. W pracy Autor przeanalizował 30 obiektów. Jest to materiał znaczący i wystarczający do rozpoznania tej szczególnej kategorii architektury współczesnej i wyrobienia miarodajnych opinii o niej i jej tendencjach rozwoju. Wartość poznawcza pracy jest więc niewątpliwa.

Praca ma dość czytelną strukturę treści ujętą problemowo w rozdziały, choć niestety także uproszczoną konstrukcją metodologiczną. Sformułowane zostały w niej cele i pytania

badawcze, a także częściowo jej zakres i metody badań. Choć nie sformułowano w niej hipotez i problemów badawczych, to dla recenzenta są dość oczywiste i łatwe do rozpoznania. Praca jest zredagowana starannie. Nie ustrzeżono się od popełnienia paru błędów, ale nie stanowią one szczególnego defektu językowego.

Pewien niedosyt pozostawia brak podwyższonych aspiracji Autora do formułowania perspektywnych wniosków i wytycznych projektowych. Wydaje się bowiem, że oczekiwania wobec wyników tych badań – w czasach dokonującej się dziś burzliwej transformacji tej kategorii architektury – są duże, zwłaszcza na poziomie edukacji praktycznej, związanej z budowaniem miarodajnych podstaw do eksplikacji już sprawdzonych wzorców typologicznych i ustanowienia modelowej metodyki ich projektowania.

## Konkluzja

W konkluzji niniejszej recenzji stwierdzam, że praca doktorska mgr inż. arch. Michała Pieczki pt.: *Architektura i narracja. Współczesne muzea biograficzne* ma dla podjętej problematyki badawczej architektury duże wartości poznawcze – rejestracyjne i historiograficzne. Tworzą one istotną bazę informacyjną i archiwalną, a ich istotny wkład dotyczący kategoryzacji, opisu, kontekstowania i analiz porównawczych buduje kanwę do intelektualnej wymiany myśli oraz właściwego zorientowania przyszłych badań i późniejszego zastosowania ich wyników w praktyce projektowej. Poprzez opis wartości tej kategorii architektury umożliwia również ich transmisję. Jest to ważny pierwiastek naukowo-badawczy pracy, sytuujący ją w kategorii prac o jednoznacznie zdefiniowanej służebności poznawczej i praktycznej.

W tym też zakresie praca stanowi o rozwiązaniu podjętego przez Doktoranta problemu naukowego oraz świadczy o jego ogólnej wiedzy teoretycznej w dyscyplinie naukowej *architektury i urbanistyki*. Potwierdza też nabycie przez niego umiejętności do samodzielnej pracy naukowej. W osiągniętych wartościach pracę uznaję więc za odpowiadającą wymaganiom stawianym w przepisach dla prac doktorskich. Spełnia ona wymagania określone *Ustawie z dnia 14 marca 2003r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki* (Dz. U. z 2003 r. nr 65 poz. 595, z późniejszymi zmianami) oraz w *Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 10 lutego 2017 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora* (Dz. U. 2017 poz. 271). Może być więc podstawą do nadania mgr inż. arch. Michałowi Pieczce stopnia naukowego doktora nauk technicznych w dziedzinie *architektury i urbanistyki*, w dalszej części niniejszego przewodu. Wnioskuje o jej przyjęcie i skierowanie do publicznej obrony.

Jerzy Uścińowicz