

prof. arch. Konrad Kucza-Kuczyński
ul. Hoża 43/49 m. 131, 00-681 Warszawa
e-mail: konrad.kucza.kuczynski@gmail.com
tel.: 48 602 231 418

RECENZJA rozprawy doktorskiej:

„Nurt ekspresjonistyczny w architekturze współczesnych budynków użyteczności publicznej”

autor: mgr inż. arch. Filip Zamiatnin

promotor: prof. dr hab. inż. arch. Nina Juzwa

promotor pomocniczy: dr inż. arch. Tomasz Konior

Politechnika Łódzka Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, 2022

(zlecenie: Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska PŁ, zgodnie z Uchwałą Rady ds. Stopni Naukowych PŁ z dnia 24.11.2022)

Po zapowiedzi samym tytułem oraz pozytywnie zaskakującym „wprowadzeniem – Philharmonie de Paris” (s.4), potwierdzonej wstępnym odczytaniem w rozprawie wiodącej tematyki „ekspresji” w architekturze czyli z pogranicza „czystej” teorii architektury i jej współczesnej analizy, recenzent jest obarczony metodą oceny w tej samej sferze profesjonalnej czyli teorii i historii architektury. Pozytywem rozprawy jest już sama próba wejścia na tę stosunkowo rzadziej podejmowaną w doktoratach tematykę. Sugeruje to jednak ograniczenie w recenzenckich opiniach, standardowych ocen formalnych, do tylko niezbędnych, nawet dla tego typu prac; jak niżej.

1. Dane ogólne rozprawy

Rozprawa liczy 148 stron, w tym 116 stron podstawowego tekstu, co recenzent uznaje za pozytyw; na tle rosnących, nie zawsze podpartych merytorycznie, objętości wielu doktoratów. Tekst dopełnia 138 ilustracji, w tym 24 Autora, w przewadze z Niemiec i Francji, co jest skromnym, ale jednak, potwierdzeniem koniecznego bezpośredniego „dotknięcia” badanej materii architektonicznej. Bardzo bogata i uzasadniona tematyką jest bibliografia: 203 pozycje, w tym 133 książkowe i 70 internetowych.

2. Ocena wyboru tematyki rozprawy

Potwierdzeniem wstępnej oceny zajęcia się w rozprawie problemami z zakresu typologii nurtów współczesnej architektury i to w dziale użyteczności publicznej czyli klinicznie charakterystycznej dla tej sfery analiz, jest w rozprawie „poruszana problematyka i cel pracy” (s.6) czyli „nurt ekspresjonistyczny” oraz skromne „uzasadnienie podjęcia wybranej tematyki” (s.7). Jako dowód aktualności problemowych pytań rozprawy, odwołanie się do autorytetów z dziedziny filozofii oraz klasyków teorii i historii współczesnej architektury: Zevi’ego, Giediona i Jencksa, może – i musi - wystarczyć jako akceptacja wyboru tematyki.

3. Ad. tezy rozprawy

Stosunkowo rzadko stosowane zaproponowanie tez już we wstępnej części rozprawy (s. 7), bo tuż po „problematyce i celu”, zmusza również do ich oceny w takiej kolejności. Sformułowanie tez jest na ogół bezpieczniejsze po szerszym zarysowaniu tematyki. To nie błąd Autora, ale recenzencka obawa. Natomiast odwołanie się przed ich sformułowaniem do „nawiązania do ekspresjonizmu początku XX wieku” koliduje, zdaniem recenzenta, z całością dowodu w rozprawie: nie chodzi przecież o „ekspresjonizm” jako nurt, a nawet konkretną stylistykę z początku XX wieku, a o tytułowy „nurt ekspresjonistyczny” czyli sposób myślenia i formowania architektury niezależnie od epoki. W całej pracy tak się to słusznie odczytuje. Recenzent wróci jeszcze do tego problemu w dalszych ocenach szczegółowych. Teza pkt.1: **„Cechą charakterystyczną obiektów nurtu ekspresjonistycznego jest chęć wzbudzenia emocji i zadziwienia odbiorcy. Formy charakteryzują się geometrią wyraźnie odbiegającą od kąta prostego”**. Z recenzenckiej odpowiedzialności za słowo, uważam, że zamiast pojęcia „obiekty”, wypada używać „architektury” – bo to szersza całość. Druga część jako raczej charakterystyka, nie ma koniecznej w tezach aktywności i stąd nie musi być elementem tezy. Co do stwierdzenia „chęci wzbudzenia emocji i zadziwienia odbiorcy”, wrócę w dalszych ocenach. Pkt.2.: **„Pośród współczesnych realizacji nurtu ekspresjonistycznego możliwe jest wyodrębnienie szczególnych kierunków kształtowania formy”**. Recenzent nie powinien korygować zapisu tezy, ale ma prawo do refleksji na podstawie całości rozprawy. W tym sensie rozumie istotę tezy, jako **istnienie i możliwość wyodrębnienia we współczesnej architekturze użyteczności publicznej nurtu ekspresjonistycznego**.

4. Ocena wykazanego stanu badań

Jak zawsze w pracach naukowych, standardowe określenie „stanu badań” danej tematyki, zapowiada równocześnie sposób podejścia Autora do proponowanej tematyki, w tym rozumienie pojęć i w ślad za tym nawet przyjęcie metody badań. To powiązane ze sobą elementy struktury pracy. Odwołanie się do znakomitych klasyków badania współczesnej architektury, m.in. Giediona, Pevsnera, Banhama, Framptona, Jencksa czy Żórawskiego, oznacza równocześnie opowiedzenie się Autora raczej po stronie oceny architektury z punktu widzenia estetyki, „formy architektonicznej”, „emocji”, „geometrii” formy czyli zewnętrznych cech architektury. Potwierdzają to nawet bardzo cenne „Zestawienia tabelaryczne” (s. 84-86) , gdzie w „cechach charakterystycznych” podstawą oceny typologicznej jest „forma”.

We współczesnej teorii architektury, to tylko jedna jej strona. Pozostają cechy strukturalne, w tym szczególnie współczesnej rewolucji w sferze konstrukcji i technologii, aż do wpływu komputerowego projektowania i jego zapisów. Wydaje się, że z ich skromnym wprowadzeniem do analizy badawczej, trudno zamknąć problem nurtu ekspresjonistycznego. Może gdyby Autor sięgnął do dawnej już, bo z 1969 roku pracy Jadwigi Sławińskiej **„Ekspresja sił we współczesnej architekturze”**, łatwiejsze byłoby rozszerzenie analiz nurtu ekspresjonistycznego - czy może ekspresji w architekturze? Autorka pisała o niej: „jest próbą uzasadnienia poglądu o roli ekspresji sił (tj. o wyrażaniu pewnych właściwości konstrukcji przez zewnętrzne formy) jako o źródle wartości estetycznych architektury”. Ta teoria współcześnie jest jeszcze bardziej aktualna. Nie znam pracy prof. Tomasza Kozłowskiego z 2013 roku – czy nie jest zbyt blisko tematyki tej rozprawy?

5. Ad, metoda i struktura pracy

Dla wymaganej standardowej oceny przyjętej metody opartej o trzy grupy: analiz tekstowych, badań *in situ* i badań własnych typu typologicznego, wystarczy potwierdzenie prawidłowości takich decyzji.

Podobnie ocena przyjętej struktury pracy, powiązana, a nawet wynikająca po części z metody, potwierdza, iż jest właściwą odpowiedzią na naukowy charakter rozprawy. Pewnego może wyjaśnienia wymaga stosunkowo skromne dowodzenie słuszności tezy we wnioskach w „Podsumowaniu” (s.111-116) oraz niezbyt jasny powrót o charakterze streszczenia do głównego toku pracy. Niestety nawet w podrozdziałach

„Rozwój technologiczny” i „Interdyscyplinarność sztuki projektowania”, nie pojawił się oczekiwany – może tylko przez recenzenta – wątek zależności, aż do integracji - idei ekspresjonizmu ze strukturą konstrukcyjną.

6. Ocena i uwagi szczegółowe do części podstawowej rozprawy (s.13-66)

6.1.Ad. rozdział 2

W całym rozdziale pojawia się wyraźnie tendencja do oceny stopnia występowania w architekturze „nurtu ekspresjonistycznego” jako efektu **odczytania formy**, jakby dyskutując z przeważającym współcześnie w teorii architektury wątkiem analizy kompleksowego widzenia dzieła poprzez intencje twórcy i „dialektykę twórczości”, np. wg. Władysława Stróżewskiego.

„Źródła nurtu ekspresjonistycznego”: bardzo słusznie Autor określił związki ekspresjonizmu 1910-1939, przede wszystkim z kulturą, filozofią i ideami w Niemczech (s.16 -17). Podobnie prawdziwa jest konstatacja, że wpływ malarstwa ekspresjonistycznego, mimo ważnych profesorów-malarzy tego ruchu, na architekturę Bauhausu był znikomy, w dodatku tylko do przełomu programowego 1923 roku.

Szkoda, że przy okazji słusznego odwołania się do „nurtu geometrycznego” Hansa Poelziga, nie pojawiło się stwierdzenie o jego widocznej sprawności w sferze struktury konstrukcyjnej budynków i wpływie na ekspresję architektury. Podobnie zresztą widać to u Maxa Berga. Co prawda pojawi się takie stwierdzenie dopiero w podrozdziale „Rozwój technologii i modularności - ekspresja konstrukcji” (s. 25), ale ze stwierdzeniem, że celem była „ekspresja bryły”, a nie, że konstrukcja ją wywołała. Podczas pobytu Freija Otto w Polsce, recenzent miał możliwość zapytania go o ten właśnie problem.

Również polskie przykłady „Supersamu” (autorstwa Macieja Gintowta, Ewy i Macieja Krasińskich!), a przede wszystkim twórczego wkładu najwybitniejszego może powojennego konstruktora Wacława Zalewskiego, również nie wymienionych np. hal sportowych Wojciecha Zabłockiego (z konstruktorami Zalewskim i Kusiem), z bezpośrednich rozmów z nimi, wynika, że nie wychodzili oni od idei ekspresjonizmu jako celu, a zdecydowanie od nowatorstwa konstrukcji.

Recenzent nie zgadza się, a przynajmniej uznaje za mocno dyskusyjne stwierdzenie Autora, że „w okresie powojennym można zaobserwować rozwój takich kierunków jak regionalizm, empiryzm i neoekspresjonizm. Kierunki te w pewnym stopniu wyparły okres dominacji racjonalizmu w architekturze” (s.26). To podejście zbliżone do peryferyjnej architektury, raczej ciekawostki jakimi są cytowane dzieła Hundertwassera. Trwa przecież epoka rozwiniętego, późnego modernizmu m.in. większości dzieł Corbusiera, Miesa, Johnsona, Kahna, SOM, Pei'a.

Bardzo trudna jest typologiczna ocena kaplicy Ronchamp, w zasadzie jedyne go późnego dzieła Corbusiera możliwego pod kątem zaliczenia go do nurtu ekspresjonistycznego. Corbu odcinał się od takich idei i słusznie Autor mówi tylko o „inspiracji” oczywistymi dziełami ekspresjonizmu. Zdaniem recenzenta, dokładna analiza całej jego twórczości, podparta opiniami Jerzego Sołtana, wykazuje przede wszystkim odrębność od zdefiniowanych nurtów, bardzo personalny charakter i bez potrzeby typologicznego kwalifikowania. Należy przypomnieć, że **specyfika sakralna kościołów wymaga obowiązkowego stosowania cech znaczeniowych: znaków i symboli, a te związane są przede wszystkim z cechami ekspresji architektury**. Ronchamp to potwierdza, natomiast ostatnie, pośmiertne, bo zakończone w 2004 roku dzieło sakralne Corbusiera: kościół w Firminy, jest maksymalnie nasycone znaczeniowo przy zachowaniu języka raczej późnego modernizmu. Zupełnym przeciwieństwem są kościoły Gottfrieda Boehma (s.29), wyraźnie ekspresjonistyczne, ale ze znacznie mniejszą ilością cech znaczeniowych.

Potwierdzeniem uznania przez Autora kwalifikacji nurtu ekspresjonistycznego w oparciu o efekt odbioru formy, potwierdza podrozdział 2.4. „Dyskurs na temat formy w ujęciu historycznym” (s.30-39). W części „Tworzenie formy” (s.30), ukrytą odpowiedzią na przymus „myśli emocjonalnej” (s.32), jest właśnie wspomniana wyżej jej **konieczność** w architekturze sacrum. To nie tylko cytowany przez Autora gotyk, Michał Anioł i Gaudi, ale cała architektura świątyni. Słusznie więc Autor wyłapał słowa Gaudiego (s.35), że „linia zakrzywiona należy do Boga”. Brawo! Ale to „krzywa” linia łańcuchowa, odwrócona przez Gaudiego w konstrukcji, szczególnie widoczna w mniej znanym, gotycyzującym Collegio Theresiano, przestaje być „krzywą”, a znakomicie pracującą formą. To już nie ekspresja, a

racjonalna praca konstrukcji. We „Wnioskach” (s.30) recenzent słusznie pochwała zapis wyjaśniający, że po II wojnie światowej na wzrost realizacji nurtu ekspresjonistycznego wpłynął „rozwój technologii budowlanej” – to nieoczekiwana integracja „myśli racjonalnej” z „emocjonalną”...

6.2.Ad. rozdział 3:

Ten rozdział „Współczesny dyskurs o formie ekspresjonistycznej” (s.41-66) jest, zdaniem recenzenta, kluczowym w analizie przyjętych tez.

We „Wprowadzeniu” (s.41) Autor nawiązuje do dyskursu pojęciowego, w zasadzie o typologii nurtów i języka architektury: „nurt ekspresjonistyczny” i „architektura ekstatyczna”, a „architektura dekonstruktywistyczna”. Niezależnie od opinii uznanych teoretyków, z dzisiejszego punktu widzenia, możliwe jest nie przeciwstawienie sobie obu tych nurtów, a uznanie, iż w dekonstruktywizmie występują cechy ekspresjonistyczne. Wystarczy tu oddzielenie pojęć typologicznych od cech emocji, psychologicznych. To zawsze właśnie racjonalne w ocenie architektury.

W dowodowym odwołaniu się do nagród Pritzкера (s.42), recenzencką wątpliwość budzi zaliczenie czołowych przedstawicieli szwajcarskiego nurtu minimalizmu: Herzog&de Meuron, do „nurtu ekspresjonistycznego”; oczywiście bez przypadku pekińskiego „ptasiego gniazda”.

Bardzo cenne jest zwrócenie przez Autora uwagi na zjawisko „architektury ekstatycznej” w baroku. Może od „Ekstazy świętej Teresy” Jencks wziął tę nazwę? (s.53-54). A barok był oczywiście reformatorską reakcją na powstanie protestantyzmu.

Oczekiwany i niezbędny w analizie współczesnego nurtu ekspresjonistycznego podrozdział „Projektowanie komputerowe i cyfryzacja” (s.45-46), chyba zbyt skromnie opisał rolę tych środków w tytułowym nurcie architektury. Przecież zdecydowana większość analizowanych dalej „przypadków” (s. 84-86), powstała dzięki zaawansowanym programom komputerowym, nawet wojskowym i kosmicznym (Gehry).

Cenne jest zauważenie problemu architektury ikonicznej i jej ocena dla tematu. Może zabrakło tradycyjnej oceny ikony wobec kontekstu, problemu decyzji czy nie

przekracza granicy zaburzenia ładu. Taką groźbą, zdaniem recenzenta, który 8 lat mieszkał w Łodzi, była propozycja Gehry'ego, zresztą z łódzkimi korzeniami. Autor wymienił te zależności w analizie „Forma a kontekst”, w pkt. 2. i 3. (s.53), ale bez oceny stopnia dopuszczalności.

Za pozytyw należy uznać trafnie opisane zjawisko: prostota zewnętrzna wobec ekspresji wnętrza; recenzent odczuł to zarówno w przypadku Borrominiego, jak i Utzona w Bagswaerd. Co do idei architektury Nouvela i cytatu Cartiera na Bd. Raspail, to on sam tłumaczył na Kongresie UIA w Pekinie, swoje idee „rozmywania” granic budynku – tu cytował trzy szklane „kulisy” Cartiera. To można uznać też za typ ekspresji.

Wnioski ad. rozdz.3 nie budzą zastrzeżeń.

6.3.Ad. rozdział 4

Proponowana w tym rozdziale analiza „uwarunkowań formy architektonicznej” pod kątem pięciu cech jako bazy dla badań własnych, jest naukowo właściwa. Pytaniem pozostaje relacja teorii trzech „linii” Kandyńskiego w stosunku do przestrzeni architektonicznej. Sam Kandyński we „Wprowadzeniu” do tej pracy pisze: **„Architektura, z natury rzeczy związana z celami praktycznymi, musiała od początku oprzeć się określonej wiedzy teoretycznej”** (W. Kandyński, 1986. s. 13). Recenzent, niezależnie od istnienia współczesnej teorii architektury, w pełni podpisuje się pod takim stwierdzeniem malarza.

Oparcie typologiczne elementów formy na pracy Thiis-Evensena, nieznanego recenzentowi, zbliżone jest do wielu innych. Natomiast dla form nurtu ekspresyjnego, zabrakło może prostej refleksji, że w wielu dziełach omawianego nurtu, granica między ścianą a dachem zaciera się (Gehry, Nouvel)

Wnioski 4.6. do tego rozdziału (s.66), jako wyraźnie odautorskie, wypada uznać za słuszne, niezależnie od obiekcji w/w.

7.Ocena „Badań własnych” (s. 67-110)

Wypada zacząć od opinii, że już sama próba badawcza z zakresu teorii architektury, oparta o autorskie próby testowania emocji odbiorcy dzieł, budowania typologii obiektów nurtu, ich elementów składowych i cech, musi budzić szacunek. To zawsze odwaga w sferze badawczej teorii architektury. Recenzent nie jest zbyt wielkim

zwolennikiem szukania i budowania typologii, szczególnie w sferze emocji odbiorcy, ale w pełni docenia próby badawcze i uznaje je za cenny wkład w naukę o architekturze.

Wybór 3 grup respondentów, należy uznać za reprezentację odbiorcy architektury, oczywiście grupy 2 i 3 muszą być zbliżone. Zaproponowane 4 grupy ankiet, bez podania kryteriów doboru (s.70), trzeba uznać za decyzje autorskie. Brakuje chyba podania czy zdjęcia do oceny miały wspólny „mianownik” np. zawsze ujęcie z poziomu horyzontu czyli najczęstsze w czytaniu obiektu. Wiadomo, że mogło to być trudne z racji nie tylko zdjęć autorskich i potwierdzają to zdjęcia z finalnych tabel 1-3. Na s.70 podano, że ocena dotyczyła jedynie „wyglądu zewnętrznego” – w zestawieniu są, zresztą słusznie, czasem również wnętrza. Z wyników ankiet wynikło zaskakujące – recenzenta! – zestawienie obiektów wybranych w każdej z grup przez min. 50% respondentów (s. 76-77).

Rdzeniem i wynikiem prac badawczych stało się finalne, „autorskie” zestawienie 26 obiektów „reprezentujące największą różnorodność rozwiązań formalnych” (s. 77). Poprzedzenie tego wyboru 8 kryteriami oraz potwierdzenie, że większość z nich Autor badał *in situ*, jest dowodem niezbędnej badawczej odpowiedzialności.

Równie cenna jest kończąca wyniki badań „Charakterystyka form” (s.87-109), oparta o analizy około 30 wybranych i potwierdzonych badawczo wzorców nurtu. Profesjonalne jest oparcie się nie tylko na dokumentacji wizualnej, ale badanie relacji rzutu i przekroju. Trochę zabrakło Autorowi odwagi w analizie ekspresji dachu w przekroju (s.93) w przypadku szczecińskiej filharmonii – chodzi oczywiście o „fałszywy” przekrój dachu, nawiązujący do kontekstu kamienic szczecińskiej starówki, ale bez relacji z wnętrzem. Co prawda znakomitym jej poprzednikiem jest opera Utzona z fałszywymi żaglami czy „ćwiartkami pomarańczy” kryjącymi prostopadłościan sznurowni...

Temat na kolejną pracę Autor sygnalizuje, może nieświadomi, w bardzo interesującym twórczo podrozdziale „Współczesny nurt ekspresjonistyczny – a ekspresjonizm” (s. 107-109). Recenzentowi chodzi o szerszy temat tu dotknięty: inspiracji dosłownej i emocjonalnej współczesnych dzieł architektury – zapisami, nawet fantazji sprzed lat. Autor pokazał pierwsze próby takiego myślenia. Chyba wszystkim architektom marzą się realizacje inspirowane fantazjami Boullée'go!

„Wnioski” 5.6 (s. 110), są uzasadnione tokiem badań. Refleksja recenzencka na marginesie słusznego zapisu: „obiekty o geometrii odbiegającej od kąta prostego najczęściej wzbudzają emocje”. Jeśli można ważyć siłę emocji, to dla recenzenta, emocje przeżycia „kąta prostego” barcelońskiego Pawilonu Niemieckiego, nie mają sobie równych! To nie odnosi się do recenzowanej pracy.

W „Podsumowaniu” (s.111-116), prawidłowo Autor potwierdza słusność założonych tez. Natomiast nie jest do końca czytelna intencja sześciu refleksji kończących pracę i to już po „podsumowaniu”? Szczególnie dotyczy to dyskusyjnych stwierdzeń o „przyszłości nurtu ekspresjonistycznego” (s. 115). Bezpieczniej jest przyjąć, że to różnorodność nurtów jest osiągnięciem kulturowym w sferze architektury, przy jednoczesnym uznaniu wagi kontekstu tożsamościowego, szczególnie docenianego w cywilizacji europejskiej.

8. Recenzenckie wnioski końcowe

8.1. Z przebiegu tekstu recenzji i uwag szczegółowych, wynika, mam nadzieję, pozytywna opinia co do całości pracy. Raz jeszcze podkreślam pozytywną decyzję wejścia w temat ze sfery rzadziej podejmowanej teorii architektury i dowodzenie założonych jej tez poprzez odważną próbę badawczą ankietową, budowanie odpowiednio grup typologicznych i szukanie poprzez nią najlepszych wzorców nurtu ekspresjonistycznego.

Szczególną wartością jest analiza samego zaistnienia czy nawet stałego istnienia we współczesnej architekturze nurtu ekspresjonistycznego, jego wyodrębnienie z całości współczesnej architektury, opisanie cech formalnych oraz typologiczne umiejscowienie. To staje się podstawą stwierdzenia o istotnym **wkładzie rozprawy do wiedzy z zakresu teorii architektury.**

Wydaje się, iż większość tekstu rozprawy może budzić zainteresowanie szerszego kręgu odbiorców, nie tylko profesjonalistów, co sugeruje rozważenie publikacji. Można próbować to wyodrębnić, wzbogacić jeszcze dodatkowo stroną ilustracyjną, może szerzej i polskimi przykładami, oczywiście bez nużącej zwykłego czytelnika analiz badawczych koniecznych dla cech naukowych doktoratu – ale za to z ciekawą dla każdego „charakterystyką form” (5.5).

8.2. W świetle całości toku recenzji oraz powyższych wniosków sumujących recenzję, stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr inż. arch. Filipa Zamiatnina „Nurt ekspresjonistyczny w architekturze współczesnych budynków użyteczności publicznej”, wykonana pod opieką promotorską prof. dr hab. inż. arch. Niny Juzwy i promotora pomocniczego dr inż. arch. Tomasza Koniora, na Politechnice Łódzkiej, spełnia aktualne wymagania ustawowe co do jakości prac doktorskich w dziedzinie nauk technicznych i może być podstawą dalszego procedowania formalnego.

8.3. Biorąc pod uwagę stwierdzenia w pkt.8.1. oraz ogólny wysoki poziom naukowy rozprawy, wnioskuję o rozważenie wyróżnienia rozprawy.



Konrad Kucza-Kuczyński

Warszawa, 25 stycznia 2023