

dr hab. inż. arch. Magdalena Kozień-Woźniak, prof. PK

Katedra Projektowania Architektonicznego A-6
Wydział Architektury
Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki
31-155 Kraków, ul. Warszawska 24
magdalena.kozien@pk.edu.pl

Kraków, dnia 14 września 2021

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

mgr inż. arch. Karola Wyszackiego

p.t. „**Związki pomiędzy architekturą XX wieku i wizjami architektonicznymi w kinie fantastycznym**”

wykonanej pod kierunkiem promotora prof. dr hab. inż. arch. Marka Pabicha

i promotora pomocniczego dr szt. inż. arch. Wojciecha Saloni-Marczewskiego

w Instytucie Architektury i Urbanistyki Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska
Politechniki Łódzkiej

1

PODSTAWA FORMALNO-PRAWNA I MERYTORYCZNA RECENZJI

- Pismo Przewodniczącego Rady ds. Stopni Naukowych w dyscyplinach Inżynieria Lądowa i Transport, Architektura i Urbanistyka Politechniki Łódzkiej prof. dr hab. inż. Dariusza Gawina zlecające opracowanie recenzji z dnia 05.07.2021 otrzymane 14.07.2021 roku;
- Ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016 r. poz. 882)
- Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26 września 2016 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora
- Praca doktorska mgr inż. arch. Karola Wyszackiego p.t. „Związki pomiędzy architekturą XX wieku i wizjami architektonicznymi w kinie fantastycznym”.

Przedstawiona do recenzji praca doktorska p.t. „Związki pomiędzy architekturą XX wieku i wizjami architektonicznymi w kinie fantastycznym” wykonana została pod kierunkiem promotora prof. dr hab. inż. arch. Marka Pabicha i promotora pomocniczego dr szt. inż. arch. Wojciecha Saloni-Marczewskiego w Instytucie Architektury i Urbanistyki Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej.

Praca zawiera 218 stron wydruku formatu A4. Nie podano liczby wydrukowanych egzemplarzy. Praca opatrzona została bibliografią zawierającą 239 publikacji książkowych oraz 47 artykułów, netografią (spisem źródłowych stron internetowych) w liczbie 76 pozycji oraz filmografią w liczbie 73 pozycji. Spis ilustracji zawiera 94 pozycji. Autor wskazuje w osobnym spisie 169 ich źródeł, z czego 1 fotografię autorską i 4 opracowania autorskie w formie schematów. W pracy zamieszczono indeks nazwisk. Pracę opatrzono 827 przypisami dolnymi. Pracy nie opatrzono streszczeniem w języku polskim, czy w językach obcych.

Praca napisana została w sposób zrozumiały, językiem o charakterze naukowym. Pracę podzielono na rozdziały i podrozdziały w sposób klarowny i konsekwentny. Prowadzony wywód jest jasny i logiczny, co stanowi ważną cechę pracy. Warto zwrócić uwagę na sposób prezentacji większej ilości ilustracji jako zestawu porównawczego architektura-film oraz na oznaczenie ramką kadrów filmowych, dla wzmocnienia czytelności tej relacji. Niewątpliwie, bogata część ilustracyjna stanowi tu ważny element wyводу naukowego.

Dysertacja podzielona została na dziewięć części, z czego pierwszą stanowi wstęp, piątą podsumowanie, a cztery ostatnie to bibliografia, spis ilustracji, źródła ilustracji i indeks nazwisk. Całość poprzedzona została podziękowaniami Autora, dedykacją oraz spisem treści.

Autor rozpoczyna wstęp rozważaniami nad tematyką możliwości poznania przyszłość i jej przewidywania. W szczegółowym uzasadnieniu podjęcia tematu, jakim ma być **analiza wizji stworzonych w kinematografii science-fiction**, wskazuje na ich rolę jako inspiracji architektonicznej oraz źródło wiedzy o okresie, w którym powstawały. Najbardziej istotne wydaje się tu jednak zwrócenie przez Autora szczególnej uwagi na stwierdzenie badaczy, że filmy te uwidaczniają „ducha czasu” znacznie lepiej niż projekty, które zostały faktycznie zbudowane. Jednocześnie, przedstawiając cel pracy, Autor uznaje architekturę w filmie jedynie za część scenografii, pełniącą funkcję służebną wobec opowiadanej historii. To twierdzenie wydaje się jednak zaprzeczać całemu późniejszemu wywodowi, który raczej dowodzi, że architektura to nie tylko scenografia, ale niejednokrotnie sam temat filmu. Cele pracy podążają już za myślą uchwyconą wcześniej, a Autor zmierza do pokazania roli kinematografii science-fiction w dyskusji architektonicznej poprzez analizę w odniesieniu do projektowych trendów w okresie ich powstawania i przemian w fantastyczno-naukowych wizjach podczas stu lat ich rozwoju. Następnie Autor formułuje tezy.

Pierwsza z nich jest powiązana z celami pracy i wskazuje na kinematografię science-fiction jako medium prowadzące dyskusję architektoniczną. Tu Autor pisze „obecnie”, można by jednak było, przyglądając się przyjętemu zakresowi pracy, śmiało zapisać „zawsze”. Drugą tezę należy uznać za pomocniczą, będącą wynikiem tezy podstawowej. Wzajemny wpływ rzeczywistej i przedstawionej na srebrnym ekranie architektury jest wpisany w samą, bliską relację tych obu. Szkoda, że Autor nie określił jednoznacznie obszaru i zakresu badań, co niewątpliwie pozwoliłoby również jasno sformułować problem badawczy. To samo dotyczy opisu metody pracy. Tu Autor skupia się przede wszystkim na prezentacji źródeł, co mogłoby znaleźć się w podrozdziale „stan badań”. Podrozdział „próbą uściślenia użytych w pracy pojęć” to przedstawienie autorskiej definicji fantastyki naukowej, w oparciu o dotychczasowe ujęcia tematu i poszukiwaniu jej racjonalnych podstaw. Miedzy innymi, w przypisie 24, Autor przytacza definicję Damona Knighta: „science-fiction jest tym, co mogłoby się wydarzyć, ale zazwyczaj byśmy tego nie chcieli”. Takie podejście również w ciekawy sposób ustanawia relację fantastyki i architektury, gdy jej wizje architektoniczne to próba ochrony i ostrzeżenia nas architektów przed naszymi własnymi wizjami.

Stan badań przedstawiony jest ogólnie. Autor wymienia niektóre pozycje bibliograficzne, wskazując na ich powiązania z badaną problematyką. Autor wskazuje na istnienie zagadnień pominiętych we wcześniejszych publikacjach oraz tematy charakterystyczne wyłącznie dla fantastyki naukowej. Nie wymienia jednak tych zagadnień i tematów. Nie przedstawia krytycznej analizy stanu badań, która z pewnością wskazałaby na znaczenie podejmowanych badań i podniosłaby wartość pracy. W opinii recenzentki pracę wzbogaciłaby analiza tekstów dwóch numerów *Architectural Design* (jednego z najbardziej wpływowych i poczytnych czasopism architektonicznych, znajdującego się obecnie w wykazie czasopism naukowych MNiSW), poświęconych wyłącznie powiązaniom architektury i filmu (*Architecture and Film* - 12/1994, *Architecture+Film II* – 01/2000). Ważne miejsce zajmuje tu kinematografia science-fiction. W numerze z 1994 roku pojawia się interesująca analiza inspirującego „Łowcy androidów” (1982), a w numerze z 2000 roku rozważania poświęcone tematowi dystopijnej wizji miasta- cyborga posiadającego własną wolę w filmie „Brazil” (1985), szerokie możliwości komputerowych symulacji fikcyjnych miejsc w „Piątym elemencie” (1997), czy źródła inspiracji architektonicznych - futurystycznym scenografiom Kena Adama w filmach o Jamesie Bondzie czy w „Doktorze Strangelove” (1964) Stanleya Kubricka. Warto przytoczyć cytaty, jaki przypomina tam Bob Fear (AD 01/2000, str.87): „...[Szpieg, który mnie kocha] kosztował 13 milionów \$, trwa przez dwie godziny i pięć minut, a gwiazdą widowiska znowu nie jest Roger Moore. Jest nią scenograf Ken Adam” (Tim Radford, *Guardian*, 1977, tłum.wł.). Rola twórców wizji architektonicznych w kinematografii science-fiction stanowi tu ważny wątek badanej tematyki. W ocenianej pracy jest to temat w zasadzie pominięty, prawdopodobnie dla spójności wyводу.

Trzy kolejne rozdziały rozprawy to jej główna naukowa część. Rozdział drugi to autorski przegląd kinematografii science-fiction od początku XX wieku do jego lat 60., ukazany w relacji do idei modernizmu.

W kolejnych podrozdziałach analizowane są produkcje filmowe w odniesieniu do teorii i dzieł architektonicznych tamtych czasów. Głównym tematem, jak wskazuje Autor, jest walka modernizmu z nierównościami społecznymi początku XX wieku, a następnie odejście jego idei wraz z przemianami społecznymi po II wojnie światowej. Autor ukazuje jak kino kolejno promuje, krytykuje, fascynuje się i znów krytykuje modernizm. We wnioskach zwraca uwagę na dychotomiczny charakter tej relacji i dokonuje próby „sinusoidalnej” periodyzacji kinematograficznego stosunku do modernizmu” (str.89-90). Przeciwnością są dwie tendencje: fascynację oraz lęk przed technologią, przemysłem, postępem, ideami modernistycznymi. Prezentuje autorski wykres relacji kinematografii fantastycznonaukowej do modernistycznych idei, gdzie wyznacza cztery kolejne okresy kinematografii i wskazuje ich przedstawicieli. Czytelna, jasna, konsekwentna analiza przeprowadzona w tym rozdziale i wynikająca z niej autorska, oryginalna synteza stanowi w opinii recenzentki najwyższą wartość naukową pracy.

Trzeci rozdział to analiza trzech tendencji w architekturze drugiej połowy XX wieku, jakie wskazuje Autor: ekologicznych, symbolicznych i formalistycznych oraz ich związków z wizjami architektonicznymi w kinie fantastycznonaukowym. Już w pierwszym rozdziale poświęconym tendencjom ekologicznym pojawia się próba pokazania wpływu scenografii filmowej na architekturę. Autor uznaje kompleks „Biosphere 2” za materializację wizji z filmu „Niemy wyścig” (1970). Nie przedstawia jednak żadnych dowodów, a sam pisze: „nie możemy mieć pewności, że John Allen i Ed Bass widzieli opisany powyżej film” (str.100). Jednocześnie zauważa, że nazwa projektu „Biosphere” pochodzi od kopuły o 76-metrowej średnicy autorstwa Buckminstera Fullera, powstałej na trzy lata przed premierą filmu. Społeczne przesłanie filmu być może było inspiracją eksperymentu, ale architektoniczna wizja w tym przypadku miała źródło w innowacyjnych, rzeczywistych technologiach. Podobnie jest w dalszych podrozdziałach. Autor nie traktuje już filmu jako krytyki czy fascynacji nurtem. Ale przedstawia wątki, tendencje pojawiające się zarówno w filmie jak i architekturze równolegle. Ich związek jest jednak oparty tylko na koherencji czasowej, jak w przypadku „Niemego wyścigu” i „Biosphere 2”, czy skojarzeniach, jak w przypadku „2001-Odyseja Kosmiczna” Stanleya Kubrocka i „Kaplicy Polnej Braci Klaus” Zumtora (str.116). To również wskazanie na zmieniającą się rolę kinematografii – jako nośnika niezrealizowanych wizji technologii bionicznych czy wirtualnej rzeczywistości. We wnioskach Autor prezentuje schemat obrazujący obecność nurtów architektury drugiej połowy XX wieku w kinematografii. W części tej, która wydawałoby się kontynuuje chronologiczną analizę kinematografii nagle pojawia się podrozdział poświęcony wpływowi znacznie wcześniejszej kinematografii ekspresjonistycznej na architekturę dekonstrukcji. Również obecny w końcowym schemacie powrót do 1920 roku (film „Gabinet Doktora Caligari”) pozostaje niejasny. W opinii recenzentki wątek ten zaburza logikę wywodu. Temat był już szeroko opisywany przez badaczy i wystarczyłoby ograniczyć się tu do wzmianki i odniesienia do części drugiej, gdy podejmowano tematykę ekspresjonizmu.

Cześć czwarta poświęcona zostaje postmodernizmowi. Podczas gdy część druga wskazywała na związki i wpływ architektury na film, to część czwarta, podobnie jak trzecia mówi o podobieństwach, co potwierdza sam Autor pisząc: „w niniejszym rozdziale prześledzimy, jak opisane powyżej wzorce estetyczne wzbogaciły zarówno formy budynków, jak i ich scenograficzne odwzorowanie”. Wizje architektoniczne traktowane są jako „tło opowiadanych historii” (str.154), a nie poszukiwanie w nich tematu filmu. Regionalizm, niejednoznaczne historyczne odniesienia i cytaty w scenografii fantastycznonaukowej stanowią narzędzie wyrażające różnorodność, wielokulturowość fikcyjnych miejsc i światów. „Retrofuturystyczna stylistyka” w swych „steampunkowych” realizacjach, jak prognozuje Autor, ma się stać inspiracją dla przyszłych pokoleń architektów. Do tematyki krytyki architektonicznej w kinematografii fantastycznonaukowej Autor wraca w podrozdziale poświęconym „Batmanowi” Burtona (1989). Poddając analizie fikcyjny świat miasta Gotham, zauważa w przesłaniu twórców sceptycyzm wobec idei wolności leżącej u podstaw postmodernistycznej filozofii. Rozważania zamyka podrozdział o architektonicznych wizjach tak zwanych „re'maków”. Ich odmienność od pierwszych wersji ma być podyktowana komercyjną potrzebą zmiany. To, co w drugiej części przedstawione było jako dychotomia okresów twórczych tu okazuje się po prostu potrzebą „odciśnięcia autorskiego piętna” (str.190). Rozdział zamyka analogiczny do tego w rozdziale trzecim, schemat reprezentacji poszczególnych, architektonicznych idei postmodernistycznych przez podgatunki kinematografii fantastycznonaukowej.

Rozdziały trzeci i czwarty stanowią niewątpliwie cenne źródło wiedzy o scenografii w kinematografii fantastycznonaukowej. Autor dokonuje próby uporządkowania tendencji w architekturze i wizjach filmowych w odniesieniu do nurtów filozoficznych w kulturze. Tu jednak kinematografia jawi się jako równoległy kierunek o podobnych cechach do obecnej w tym samym czasie myśli architektonicznej. To co było czytelne w rozdziale drugim: obecność krytyki nurtu architektonicznego w filmach fantastycznonaukowych, tu jest zestawem pewnych szczególnych, jednostkowych, może nawet przypadkowych relacji i związków filmu z architekturą. Należy się jednak zgodzić z Autorem, który stwierdza w podsumowaniu, że nawet one mogą „w ciekawy sposób naprowadzić nas na trop kluczowych idei rządzących życiem intelektualnym danego okresu” (198). I może to właśnie jest jedną z tych cech, które różnią modernizm od postmodernizmu.

Przeprowadzone analizy oraz wynikające z nich autorskie, oryginalne syntezy realizują postulaty i cele pracy wskazane we wstępie, w pełni potwierdzając jej tezy. Warto podkreślić, że potwierdza to również przywołane wcześniej twierdzenie, że filmy te uwidaczniają „ducha czasu” znacznie lepiej niż projekty, które zostały faktycznie zbudowane. Wskazać tu należy na znaczenie i niewspółmierne efekty, jakie dawać może włączenie filmu, jako nieodłącznego elementu dyskursu architektonicznego, do edukacji architektonicznej.

Nie budzi większych zastrzeżeń strona edytorska pracy. Duże czcionki i szerokie odstępy zwiększają w prawdzie objętość pracy, ale służą zachowaniu bezpośredniej relacji tekst-ilustracja na danej stronie, co rekompensuje w pełni fakt, że w tekście nie wprowadzono odniesień do ilustracji. Wydruk zrealizowano na dobrej jakości papierze, zapewniając jak najwyższą czytelność różnego materiału zdjęciowego.

W pracy pojawiły się błędy redakcyjne. W spisie treści pojawiają się błędy numeracji stron (np. pkt. 2.2.5 znajduje się na stronie 89 a nie jak w spisie na stronie 83). W tekście głównym pracy osoby wymieniane są z imienia i nazwiska lub z nazwiska (przy powtórzeniach). Zdarza się jednak, że w teście głównym widnieje zapis stosowany raczej w przypisach, czyli z pierwszą literą imienia (np. P. Saramowicz zamiast Paweł Saramowicz, A. Gajewski zamiast Piotr Gajewski, str.10), co nie powinno mieć miejsca. Przyjęta w opisach ilustracji, nie wyjaśniona zasada relacji ilustracji do źródła jest nieczytelna i skomplikowana, przez co nie pozbawiona błędów (np. fot.2 z odniesieniem do źródła 4 – prawdopodobnie opis fot. 40, fot. 28 brak źródła). W opinii recenzentki łatwiej i czytelniej byłoby odnieść źródła wprost do ilustracji. W indeksie nazwisk wymieniono 170 pozycji, z czego 9 to powtórzenia (wynikające z błędnego oznakowania). W indeksie nie uwzględniono między innymi nazwisk autorów przywoływanych i cytowanych w tekście pracy pozycji bibliograficznych. Indeks jest zatem niepełny lub powinien być inaczej nazwany.

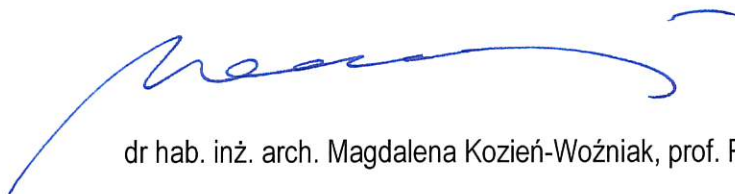
Powyższe uwagi redakcyjne nie wpływają na ogólną bardzo pozytywną ocenę rozprawy.

Przedstawiona do oceny praca doktorska Pana mgr inż. arch. Karola Wyszackiego wskazując znaczenie kinematografii fantastycznonaukowej w dyskusji architektonicznej XX wieku stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego.

Rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim, zarówno pod względem struktury i układu pracy, jak też objętości oraz logiki przeprowadzonego wywodu.

Kandydat wykazał się umiejętnością samodzielnego prowadzenia pracy naukowej oraz wiedzą teoretyczną w dyscyplinie Architektura i Urbanistyka.

Stwierdzam tym samym, że kandydat spełnił wymogi ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2016 r. poz. 882) i stawiam wniosek o dopuszczenie Pana mgr inż. arch. Karola Wyszackiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in blue ink, consisting of a long, sweeping horizontal stroke with a small upward curve at the end.

dr hab. inż. arch. Magdalena Kozień-Woźniak, prof. PK