

OCENA
rozprawy doktorskiej
mgr inż. arch. Tomasza Koniora
na temat: „Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki.
Koncept. Kontekst. Architektura”.

Promotorem rozprawy jest prof. dr hab. inż. arch. Nina Juzwa.

Recenzja została opracowana na podstawie zlecenia Dziekana Wydziału Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej. Podstawą merytoryczną wykonania recenzji jest załączony egzemplarz rozprawy doktorskiej zawierający 158 stron A4 maszynopisu.

Po wnikliwym zapoznaniu się z przedstawioną rozprawą doktorską stwierdzam, że spełnia ona wymagania ustawowe związane z postępowaniem doktorskim. Rozprawa doktorska mgr inż. arch. Tomasza Koniora, przygotowywana pod opieką promotora prof. dr hab. inż. arch. Niny Juzwy stanowi oryginalne rozwiązanie określonego w pracy problemu naukowego. Autor wykazał ogólną wiedzę teoretyczną w dyscyplinie naukowej architektura i urbanistyka oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

UZASADNIENIE OPINII

Przedmiotem rozprawy jest uzasadnienie, rozwinięcie i zweryfikowanie sformułowanej przez Autora tezy mówiącej, że „architektoniczna koncepcja współczesnego „domu dla muzyki” zmierza w kierunku tworzenia przestrzeni, która integruje przestrzeń wokół sali z przestrzenią miejską. Przestrzeń tę można nazwać przestrzenią publiczną, jest ona ważna zarówno dla miasta jak i dla architektonicznej struktury budynku filharmonii czy opery” (str. 7).

Zaprezentowany problem badawczy jest rozpatrywany w aspekcie przestrzennym (architektoniczno-urbanistycznym), społecznym, kulturowym, historycznym, marketingowym (marketing miejski) i instytucjonalno-politycznym. Szczególną uwagę Doktorant poświęcił rozwiązaniom przestrzenno-kompozycyjnym, programowo-funkcjonalnym, organizacyjnym i urbanistycznym „budynków dla muzyki”, w aspekcie tworzenia nowej jakości przestrzeni publicznych w miastach.

Przedłożona do oceny rozprawa doktorska podzielona jest na cztery zasadnicze części (rozdziały 2-5). Części te poprzedzone są „Wstępem” (rozdział 1) i zakończone „Wnioskami końcowymi” (rozdział 6).

We „Wstępie” Autor uzasadnił podjęcie tematu, przedstawił przedmiot i zakres badań, stan badań, strukturę pracy, sformułował tezę rozprawy. Zamieścił również słownik pojęć odnoszący się do układu sali koncertowej.

Rozdział 2 zatytułowany „Wybrane aspekty historyczne – centrotwórcza rola domów muzyki. XVI-XIX wiek” poświęcony jest syntetycznej charakterystyce ewolucji sal koncertowych w ujęciu historycznym. Dotyczy roli, którą gmachy te odgrywały w przestrzeniach miejskich w historii. Wówczas to wykształciły się podstawowe typy wnętrz tych obiektów, a miejsca lokalizacji sal koncertowych stały się istotnymi elementami struktury urbanistycznej miast.

Rozdziały 3 i 4 dotyczą znaczenia sal koncertowych we współczesnych miastach oraz problemów rewitalizacji struktur miejskich na potrzeby przestrzeni dla muzyki. Autor dokonał tu wieloaspektowych analiz architektoniczno-urbanistycznych na przykładach Berlina, Lucerny, Tokio, Londynu, Hamburga i Katowic, kładąc nacisk na transformacje przestrzeni publicznych związane z budynkami sal koncertowych.

Autor przyjął logicznie skonstruowane kryteria wyboru próby reprezentatywnej, wśród których można wymienić:

- uwarunkowania kulturowe związane z lokalizacją,
- stopień zurbanizowania terenu, uwzględniający istniejącą zabudowę miejską,
- rozwiązania programowo-funkcjonalne i przestrzenno-kompozycyjne.

Rozdział 5 pt. „Podsumowanie. Budynki dla muzyki a kontekst miejsca” porusza problematykę kompozycji architektonicznej budynków operowych i filharmonii, ze szczególnym uwzględnieniem nawiązania do istniejącego krajobrazu miejskiego (w ujęciu formalnym, symbolicznym, funkcjonalnym, emocjonalnym).

Rozdział pt. „Wnioski końcowe” zawiera podsumowanie badań oraz konkluzje odnoszące się do postawionej tezy badawczej.

Na końcu dysertacji Autor zamieścił spis 116 ilustracji, 13 tabel oraz zestawienie bibliografii obejmujące 114 pozycji. Praca liczy 225 przypisów.

Tematyka rozprawy jest bardzo aktualna, będąca przedmiotem badań architektury, urbanistyki, kulturoznawstwa, socjologii i dyscyplin zajmujących się szeroko pojętą rewitalizacją centrów miast. Problematyka jest szczególnie interesująca w odniesieniu do polskich realiów urbanistycznych, gdzie udane realizacje budynków dla muzyki bardzo skutecznie zaktywizowały zaniedbane rejony śródmiejskie. Do spektakularnych przykładów w tym zakresie zaliczyć można budynek Filharmonii w Szczecinie (Estudio Barozzi Veigawe we współpracy ze Studio A4), czy gmach Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach, zaprojektowany przez Autora recenzowanej rozprawy doktorskiej.

Zakres pracy obejmuje ewolucję kształtowania sal koncertowych (filharmonii i budynków operowych) w aspekcie ich cech architektonicznych oraz relacji z otaczającą tkanką urbanistyczną. W tym kontekście przestrzeń służąca wykonywaniu

i słuchaniu muzyki zyskują rangę istotnego elementu budującego miejskość, przyciągającego mieszkańców, staje się synonimem prestiżu i dumy. Jak pisze Autor „Suma przemysłów doprowadziła do chęci zaprezentowania obiektów dla muzyki w kontekście ewolucji i współczesnego rozwoju kształtowania sal, a także ewolucji samego widowiska, które wydaje się zmieniać otoczenie muzycznej przestrzeni w rodzaj specyficznej atrakcyjnej przestrzeni publicznej”.

Autor skupia się na wielowymiarowych relacjach, które budują przestrzeń między salą koncertową a miastem. Dotyczy to nie tylko trójwymiarowej przestrzeni fizycznej, ale również aspektów symbolicznych, metaforycznych, kulturowych, duchowych. Tak interpretowaną wielowymiarową przestrzeń kwalifikuje Autor jako specyficzny rodzaj miejsca publicznego integrującego strukturę urbanistyczną wokół sali koncertowej. Jak słusznie zauważa, „rola, którą gmach teatru, opery czy sali koncertowej odgrywa w przestrzeni miejskiej wykracza daleko poza aspekty czysto funkcjonalne” (str. 12). Trafnie zwraca uwagę na elementy, semantyczne, identyfikacyjne, prestiżowe. W sposób umiejętny przywołuje opinie takich autorytetów jak Franka Lloyd Wrighta, Le Corbusiera, Kelvina Lyncha, a także polskich badaczy: M.J. Siostrzewitowskiej („Słuchanie miasta. Dźwięk jako element Tożsamości przestrzennej”, 2015), J. Boruckiej („Rola muzyki we współczesnej architekturze – budować muzykę, słyszeć architekturę”, 2004), B. Grzegorzycy („Korelacja usytuowania budowli teatralnej i miasta w kontekście semantycznym”, 2008).

Zauważa, że sam gmach koncertowy może mieć różną wymowę. Może mieć znaczenie polityczne, historyczne, być pomnikiem narodowym, miejscem służącym gloryfikacji idei, postaw i zapatrywań. W tym kontekście zwraca uwagę na rolę muzyki w budowaniu tożsamości miejsca. To wielowarstwowe znaczenie przestrzeni dla muzyki w konsekwencji materializuje się w formie dzieła architektonicznego, którego piękno zależy od wiedzy i talentu twórcy.

Trafnie odwołuje się do Andrea Monestiroliego i jego historycznych typologii opartych na konotacjach historycznych budujących ciągłość teorii łączącej tradycję ze współczesnością. W tym ujęciu miasto jest otwartą strukturą, w której różnorodność decyduje o żywotności jego poszczególnych jednostek przestrzennych. Dotyczy to szczególnie sal koncertowych, gdzie historia miejsca tworzy specyficzny rodzaj pamięci zbiorowej związanej z wybitnymi artystami i spektaklami. Jest to widoczne wyraźnie w takich obiektach jak mediolańska La Scala czy nowojorska Carnegie Hall. Rola sal koncertowych w budowaniu fenomenu miejskości jest tam szczególnie widoczna. Wnętrza tych obiektów stanowią kontynuację otaczającej tkanki urbanistycznej, tworząc specyficzną przestrzeń publiczną.

Nie sposób przecenić tej przestrzeni w kształtowaniu tożsamości miejsca i utrwalaniu wspólnoty miejskiej. Udział w wydarzeniu muzycznym uzewnętrznia poczucie przynależności. Dzięki powiązaniu wartości kulturowych ze strukturą przestrzenną uzyskujemy wpisanie się spektaklu w formę architektoniczną. Spójność struktury przestrzennej i wartości kulturowych jest atrybutem atrakcyjności przestrzeni muzyki. Przestrzeń ta jest wówczas dobitniej zdefiniowana, nie tylko w kategoriach kulturowych, ale również symbolicznych. Fasady i ściany stają się przedłużeniem

scenografii przedstawienia, częścią żyjącej przestrzeni publicznej. Buduje to poczucie miejskości.

Można zapytać, na czym polega fenomen przestrzeni muzyki? Z analiz autorskich można odczytać odpowiedź na to pytanie. Jest to połączenie wnętrza obiektu i otoczenia, przenikanie się przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej, umiejętna integracja historii miejsca, tradycji i pamięci zbiorowej. To dzięki temu przestrzeń muzyki staje się wyrazista i odpowiednio interpretowana, w zależności od tego, czy odgrywany rolę zwykłego przechodnia, czy uczestnika spektaklu. W tym ujęciu przestrzeń muzyki jest źródłem poczucia wspólnoty, buduje ład przestrzenny w mieście. W wyniku powiązania muzyki ze strukturą urbanistyczną uzyskujemy spójność pomiędzy formą urbanistyczną a funkcją kulturową miasta, krajobraz miasta staje się harmonijny.

Tak scharakteryzowana przez Autora rola muzyki w strukturze urbanistycznej może być interpretowana na trzy sposoby:

- w kategoriach estetycznych i symbolicznych,
- w kategoriach definiujących poczucie miejskości, co niekoniecznie musi być związane z przeżyciem muzycznym,
- w kategoriach atrakcyjności przestrzeni publicznej będącej scenografią spektaklu.

Przedstawiona analiza potwierdziła, że studia literaturowe, kwerendy *in situ* oraz doświadczenie zawodowe Autora są efektywnym narzędziem badawczym ewolucji przestrzeni publicznej związanej z budynkami dla muzyki. Zastosowane metody badawcze pozwoliły skutecznie połączyć oceny estetyczne przestrzeni dla muzyki z wartościami funkcjonalno-użytkowymi decydującymi o ich użyteczności.

Przekonywująco przeprowadzona analiza wybranych przykładów dała możliwość pełniejszego zrozumienia, w jaki sposób uwarunkowania historyczne, tradycja i pamięć zbiorowa związana z budynkami dla muzyki, kształtują oblicze miasta. Dzięki temu możemy lepiej zrozumieć, w jaki sposób muzyka integruje wartości urbanistyczne, wrażenia i symbole, których synteza tworzy przestrzeń publiczną we wnętrzach i wokół budynków dla muzyki. Taka interpretacja „przestrzeni muzyki” w oryginalnej formie wzbogaca istniejące dotychczas metody badawcze przestrzeni publicznych w miastach.

Warto zwrócić uwagę na konkluzje autorskie dotyczące „ponadczasowości” przestrzeni dla muzyki, zwarte we wnioskach z analizy historycznej (str. 47). Autor słusznie konstatuje, że obiekty te „nie zmieniały swojej zasadniczej funkcji na przestrzeni pokoleń, a czasami w ciągu wieków. Oznacza to, że pełniły one ważną rolę zarówno w kulturze jak i w życiu społecznym i randze miasta”. Jednak „historyczne przykłady pokazują, że wnętrza budynków sal koncertowych nie były projektowane jako miejsca ogólnodostępne – jako miejsca publiczne”. Pomimo tego „pełniły rolę centrotwórczą, zarówno gdy były wprowadzane do istniejącej tkanki urbanistycznej lub gdy współtworzyły nową” (str. 47).

Ewolucja w tym zakresie doprowadziła do sytuacji, że w drugiej połowie XX wieku wzrosło znaczenie przestrzeni publicznych powiązanych z salami koncertowymi (rozdział 3). Jak pisze Autor „w kształtowaniu współczesnych budynków dla muzyki przestrzeń publiczna odgrywa ważną rolę. Inaczej niż w przykładach historycznych, znajduje się ona również wewnątrz gmachu w rozbudowanej funkcji a sam obiekt projektowany jest wraz z uwzględnieniem przestrzeni publicznej otaczającej budynek”.

Tak więc współcześnie budynki oper i filharmonii pełnią również funkcje nie związane bezpośrednio ze spektaklami muzycznymi, są miejscami spotkań, wypoczynku, popularnej rozrywki.

Odnosi się to szczególnie do przestrzeni muzyki budowanych w ramach rewitalizacji miast. Jak wykazały badania zawarte w części 4 (*„Rewitalizacja struktur miejskich na potrzeby przestrzeni dla muzyki”*), na przełomie XX i XXI wieku przestrzenie te stały się częścią wielofunkcyjnych założeń architektoniczno-urbanistycznych. Przeplatają się tu różne funkcje (usługi, mieszkanie, kultura, rozrywka), tworząc nową jakość przestrzenną. Jak pisze Autor „przestrzeń publiczna przynależna do obiektu dla muzyki... nie musi być związana bezpośrednio z koncertem muzycznym. Pełni rolę miejsca spotkań, odpoczynku, konsumpcji, wydarzeń artystycznych. Jest ważnym miejscem życia społecznego nie tylko ze względu na wydarzenia muzyczne”. (str. 119). Zaprezentowane studia przypadków wykazały, że przestrzeń ta nabiera coraz większego znaczenia.

Z badań wyłania się jeszcze taki wniosek, że zarówno w gmachach filharmonii jak i budynkach operowych, technologia zaczyna odgrywać coraz bardziej istotną rolę. Chodzi tu nie tylko o doskonalenie warunków akustycznych, ale również wrażenia wizualne, w tym wykorzystanie zaawansowanych multimediiów. W efekcie powierzchnia służąca technicznej obsłudze spektaklu oraz zaplecze dla wykonawców i pracowników technicznych zajmują coraz więcej miejsca. Zwiększa się złożoność techniczno-funkcjonalna budynku. Stawia to wysokie wymagania architektom, którzy muszą połączyć zaawansowaną wiedzę techniczną z talentem i kreatywnością szanującą kontekst miejsca, oczekiwania publiczności, artystów i mecenasów. Reprezentatywnym przykładem jest tu oryginalne autorskie dzieło doktoranta – gmach Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach.

KONKLUZJA

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska zawiera wiele wątków kwalifikujących go jako bardzo interesujące opracowanie naukowe.

W konkluzji niniejszej oceny rozprawę oceniam pozytywnie przedstawiając następujące wnioski:

1. Autor wykazał odpowiedni poziom wiedzy teoretycznej w problematyce związanej z tematem pracy.

2. Autor samodzielnie sformułował, a następnie w oryginalny sposób rozwiązał określony problem badawczy i wyprowadził właściwe wnioski.

3. Autor opanował metody pracy naukowej, wykazał się erudycją i inwencją twórczą.

Na szczególne wyróżnienie zasługuje znakomicie udokumentowane dzieło architektoniczne Autora, gmach NOSPR w Katowicach, pełniące rolę eksperymentu okazjonalnego w przeprowadzonych badaniach.

Praca mgr inż. arch. Tomasza Koniora pod tytułem „Ewolucja przestrzeni publicznej w budynkach dla muzyki. Koncept. Kontekst. Architektura” odpowiada warunkom stawianym rozprawom doktorskim, a jej Autor może być dopuszczona do publicznej obrony.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'T. Konior', written in a cursive style.