

dr hab. inż. arch. Bogusław Podhalański, prof. PK

Instytut Projektowania Miast i Regionów

Wydział Architektury

Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki

[boguslaw.podhalanski@pk.edu.pl](mailto:boguslaw.podhalanski@pk.edu.pl)

## Recenzja

Rozprawy doktorskiej Pani mgr inż. arch. Agnieszki Piórkowskiej

„Współczesne tendencje rozwoju architektury teatrów tańca”.

Promotor: dr hab. inż. arch. Katarzyna Ujma – Wąsowicz, prof. PŚ

### 1. Podstawa wykonania recenzji

Podstawą wykonania recenzji jest:

- a) uchwała Rady Dyscypliny Architektura i Urbanistyka Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej z dnia 16.03.2020 r. oraz pismo Pana dr hab. inż. arch. Krzysztofa Rostańskiego prof. PŚ, Przewodniczącego RDAiU Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej z dnia 19.03.2020 r., (Znak: RD-AiU/64/2019/2020). Wraz z pismem przysłano do recenzji załącznik w postaci 1 egzemplarza pracy doktorskiej mgr inż. arch. Agnieszki Piórkowskiej „Współczesne tendencje rozwoju architektury teatrów tańca”, w formie wydruku oraz w wersji elektronicznej na płycie CD.
- b) Ustawa z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, wraz z późniejszymi zmianami (załącznik do obwieszczenia Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 15 września 2017 r., poz. 1789),
- c) Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. poz. 261 w sprawie przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz postępowaniu o nadanie tytułu profesora,
- d) praca doktorska Pani mgr inż. arch. Agnieszki Piórkowskiej „Współczesne tendencje rozwoju architektury teatrów tańca”.

### 2. Recenzja rozprawy doktorskiej.

#### Zawartość i układ rozprawy.

Rozprawa doktorska Pani mgr inż. arch. Agnieszki Piórkowskiej „Współczesne tendencje rozwoju architektury teatrów tańca” liczy w sumie 271 stron, w tym 16 stron Aneksu, w którym zawarto Załącznik 1, będący swego rodzaju kwestionariuszem, zawierającym się we wzorze karty badań własnych, 84 schematy, 19 tabel i 58 fotografii, w większości własnych.

Biuro Dziekana

wpłynęło dnia .....19. MAJ 2020.....

nr ..... zał. ....

### Analiza i ocena zawartości merytorycznej.

Rozprawa zawiera wprowadzenie oraz pięć rozdziałów, podzielonych na dwie części: studia literaturowe (3 rozdziały z ich podsumowaniem), badania własne (wprowadzenie, 2 rozdziały i podsumowanie), wnioski końcowe, bibliografię, aneks zawierający schematy z dwu pozycji literatury anglojęzycznej oraz wzór kart badań własnych w załączniku nr 1 oraz spis 19 tabel i 58 fotografii.

We wprowadzeniu Autorka stawia cztery tezy badawcze, odnosząc się do funkcji, adaptacji budynków bądź budowy teatrów tańca oraz ich znaczenia ponadregionalnego. Zajmując się rozpoznaniem wiedzy z zakresu relacji sztuki tańca a architekturą, zmierza do znalezienia odpowiedzi na problem związków funkcjonalnych i oddziaływania tańca na sposób jego ekspozycji w obiektach określonych jako teatr tańca, co też stanowi cele pracy. Zakres pracy obejmuje zagadnienia kształtowania przestrzeni tańca w obiektach adaptowanych i nowoprojektowanych, na tle ewolucji tańca współczesnego w miastach XX i XXI wieku, w Europie i Ameryce Północnej (dokładniej w USA i jeden w Kanadzie).

Praca składa się z dwu głównych części, z podtytułami „Taniec dla architektury” i „Architektura dla tańca”, zawierających badania literaturowe i własne, co klarownie ilustruje zamieszczony na str. 14 schemat. Stan dotychczasowych badań w zakresie literatury zarówno w polsko i obcojęzycznych pozycjach, jako że tych jest wyjątkowo niewiele, Autorka relacjonuje jako skromny. Przybliżając czytelnikowi definicje stosowanych w pracy pojęć, jak: taniec, taniec współczesny, teatr i teatr tańca zauważa, że to ostatnie pojęcie ma niedługą, bo ukształtowaną dopiero w XX wieku historię. Zajmując się zdefiniowaniem teatru, koncentruje się na teatrze jako dziedzinie sztuki, zawężając rozważania w dysertacji do teatru tańca, który rozpatruje jako sztukę widowiskową oraz jako miejsce odbywania się widowiska. Ostatecznie przychyliła się do rozumienia pojęcia *teatr tańca* jako terminu, który „stosowany jest także do nazewnictwa budynku, przeznaczonego na funkcje edukacyjno – widowiskowe bezpośrednio związane ze sztuką taneczną, w którym widowisko stanowi dominującą funkcję obiektu”. Natomiast w pracy termin *teatr tańca* pisany kursywą odnosi się do „obektu architektonicznego lub występującej w danym budynku funkcji” (str. 20).

Analizując taniec rozumiany jako sztukę, Autorka rozpoczyna od ujęcia filozoficznego, zmierzając do stwierdzenia (za Wittensteinem), iż pojęcie *sztuka* po XX wieku stało się otwarte, nie wymagając dokładnego określenia. Takie podejście wydaje się słuszne, gdyż w stosunku do teatru tańca aforyzm odnoszący się do twórczości tego filozofa „*Nie pytaj o znaczenie, pytaj o użycie*” wydaje się być bardzo trafny, stąd schemat obrazujący graficznie elementy składowe tańca (na str. 26), dobrze wprowadza do następującego później wywodu o znaczeniu tańca w sztuce i kulturze. Ukazując czytelnikowi wielowymiarowość tańca, Autorka prowadzi interesujące rozważania, ilustrując je graficznie, co pozwala na szybkie prześledzenie wielu aspektów już poruszonych w analizowanej literaturze przedmiotu. Rozszerza dotychczasowe kryteria znane z literatury: czasu, typu i kontekstu tańca o położenie geograficzne i oraz miejsce, w którym taniec się odbywa. Nie jestem natomiast pewien, czy schemat 7 jest adekwatny do rzeczywistości, bo przecież np. w Japonii mamy do czynienia obecnie z wieloma formami tańca nowoczesnego, o wyraźnie wschodnim kolorycie<sup>1</sup>. Krótkie omówienie problemu przestrzeni do tańca jest wprowadzeniem do dalszej części rozprawy, przybliżając rozważania do obiektów architektonicznych, prowadzone poprzez funkcje tańca, jego rodzaje - finalnie do tańca jako sztuki widowiskowej. W ten sposób rozważania Autorki zataczają

---

<sup>1</sup> [https://www.researchgate.net/publication/266741252\\_Modernity\\_in\\_Japanese\\_Dance\\_-\\_The\\_Dawn\\_of\\_Western\\_Dance](https://www.researchgate.net/publication/266741252_Modernity_in_Japanese_Dance_-_The_Dawn_of_Western_Dance)

koło, wychodząc od i powracając do sztuki, doprecyzowując przy okazji (za Iwańską) architektoniczne ujęcie definicji teatru tańca.

Rozdział 2, zatytułowany „Teatr dla architektury” zawiera informacje dotyczące tańca współczesnego, ujęte poprzez pokazanie roli szeregu osób w kształtowaniu współczesnych form tańca i jego ewolucji, od form baletowych, po zrywające z tradycją tańca klasycznego, w kontekście geograficznym. Rozdział kończy omówienie historii rozwoju tańca współczesnego w odniesieniu krajowym, polskim oraz wnioskami dotyczącymi zapotrzebowania na przestrzenie przeznaczone do tańca, wprowadzające czytelnika do rozważań kolejnego, trzeciego rozdziału.

Rozdział ten, zatytułowany „Architektura dla tańca” wydaje się być bardziej istotnym, ze względów merytorycznych i z uwagi na cel rozprawy; podsumowując dwa pierwsze rozdziały, staje się wprowadzeniem do drugiej części dysertacji, opartej na badaniach własnych Autorki. Wprowadzając czynniki przestrzenne i inne, jako determinujące rozwiązania teatrów tańca w tabeli 1, wywodzi, iż na ich funkcję, wielkość i formę architektoniczną wpływają: założony program, sposób organizacji oraz grupa docelowych odbiorców a także sposób finansowania czy też własność obiektu. Omawiając lokalizację obiektów i zależności pomiędzy ich zasięgiem, pojemnością widowni i liczbą stwierdza, że teatr tańca występuje tam, gdzie może mieć potencjalnie zasięg międzynarodowy, czyli faktycznie w metropoliach. Ilustrując na schemacie typy obiektów, dzieli je według ilości funkcji w obiekcie na widowiskowe oraz uniwersalne, nowo projektowane oraz adaptowane. Omawiając architekturę teatrów tańca odnosi się do programu funkcjonalno – przestrzennego, zwracając uwagę na wynikające z zapotrzebowania na funkcje widowiskowe typy sal, wynikające z preferowanych typów przedstawień – od opery, poprzez koncert czy recital do teatru dramatycznego, ilustrując na schemacie 22 sześć głównych form tegoż. Według Autorki formą poprzedzającą formę teatru tańca jest teatr musicalowy. Teatr tańca, który to jak zauważa, rzadko pojawia się jako niezależna forma teatralna. W budynku takim „*najważniejsze jest, aby widz mógł dostrzec stopy tancerza. Sceny skonstruowane są bez fosy orkiestry, z przewyższoną widownią*” (str. 74). Z kolei analizując sale wielofunkcyjne wywodzi ich rozwiązania z podłoża ekonomicznego, wydzielając trzy ich typy, w zależności od sposobu rozwiązania relacji scena – widownia. Powołując się na Neuferta przytacza zależność pomiędzy liczbą ludności a typami i rozmiarami teatrów. W tabeli 3 zestawia (za Strongiem) typ obiektu z pojemnością widowni, omawiając dalej zależność ograniczeń wzrokowych i słuchowych, ich wpływ na odległość widza od sceny oraz na kryterium akustyczne. Schemat 25 ilustruje powiązania funkcjonalne teatru, natomiast kolejny przedstawia takie dla obiektu sztuk performatywnych. Następnie Autorka skupia się na analizie podstawowych stref teatru, ilustrując na kolejnych dwu schematach proporcje tradycyjnej widowni i sceny a w tabeli 4 liczbę widzów w odniesieniu do szerokości sceny. Rozważania kończy omówieniem pomieszczeń zaplecza oraz uwagami na temat użytkowników, wskazując na konieczność określenia tej grupy jako docelowej przed rozpoczęciem projektowania obiektu. W podsumowaniu, podkreślając, że sztuka tańca to sztuka elitarna pisze na str. 85: „*Sztuka współczesna nastygmatyzowana jest przypisywaniem jej bycia niezrozumiałą i przeznaczoną dla elity. Ten osąd odnosi się także do tańca a w szczególności do jego współczesnej odsłony*”. Jest to o tyle istotne, że dalej pada stwierdzenie, że literatura nie skupia się na czynniku ludzkim (str. 86), a samo zagadnienie teatru tańca jest traktowane marginalnie, pozostając poza głównym nurtem stanowiącym wytyczne do projektowania. Również uwaga o zamienianiu teatrów tańca na centra sztuk performatywnych i kreowaniu sal wielofunkcyjnych, zamiast wyspecjalizowanych, potwierdza niepokojące zjawisko pogłębiania się, zapewne pod wpływem czynników ekonomicznych, marginalizacji sztuk elitarnych, w tym nie tylko tańca współczesnego.

Druga część dysertacji to badania własne Autorki.

We wprowadzeniu, po dokonaniu podziału na teatry tańca (rozumiane tu jako instytucje) na dysponujące i nie posiadające własnego zaplecza lokalowego, słusznie zawęża obszar badawczy do grupy dysponujących własnymi obiektami, poddając je analizie pod kątem wnioskowania zmierzającego do określenia możliwości projektowych w nowych realizacjach, a także zakresu adaptacji do tej funkcji w innych obiektach, w tym zabytkowych. Zamieszczone w tabeli 5 na str. 90 zastawienie wstępnie poddanych analizie 21 obiektów jest następnie omówione na kolejnej stronie. Autorka pisze, iż spośród 50 obiektów znalezionych w badaniach literatury, wybiera 10 „które spełniają wszystkie założenia (zaznaczone w tabeli na kolor szary)”, problem w tym, że nie wiadomo, jakie są te „wszystkie założenia”, gdyż wcześniej w tekście mowa jest o kryteriach, które, jak rozumiem nie są tymi, znajdującymi się w nagłówkach kolumn tabeli. Recenzent sugerowałby w tym miejscu podjęcie merytorycznej próby pokazania sposobu tej selekcji, gdyż aby jej dokonać, lub nawet mieć możliwość jej prześledzenia, konieczne musimy znać kryteria i mierniki ich spełnienia. Na podstawie lektury dalszej części tekstu można odnieść wrażenie, że kryterium decydującym była możliwość przeprowadzenia badań *in situ* przez Autorkę. Jeśli tak, informacja ta powinna znaleźć się wśród kryteriów wstępnych. Odsyłając czytelnika do aneksu i lektury zawartości załącznika 1 (karty badań własnych) zawierającego (o ile dobrze policzyłem) 180 pozycji wymagających porównania, czyni pracę, która była do wykonania raczej bardzo wielką, i wymagającą znajomości metod analiz wielokryterialnych - lub intuicji, popartej doświadczeniem własnym. Wyprzedzając nieco wnioski, mogę już tutaj pogratulować Autorce tych obu ostatnich, gdyż w tekście nie znajduje się wzmianka o użyciu jakiegokolwiek programu obliczeniowego, czego usprawiedliwieniem jest fakt, iż wszakże taniec jest sztuką, a cybernetyka<sup>2</sup> nie odrzuca możliwości prawidłowego wnioskowania metodą „czarnej skrzynki<sup>3</sup>”. Zawarte na schemacie 29, idealnie symetryczne dobranie wybranych do porównania teatrów tańca w Europie i Ameryce Północnej (głównie w USA, gdyż są to za wyjątkiem jednego w Kanadzie, tamtejsze teatry) w dwu nurtach budynków adaptowanych i nowych jest zapowiedzią kolejnych dwu podrozdziałów, jednak sugerował bym Autorce zmianę tytułu rozdziału 4 na „Budynki adaptowane na teatry tańca” gdyż brzmi to nieco lepiej niż jest w tekście. Zaproponowany przez Autorkę układ porównawczy poszczególnych przykładów jest logiczny i czytelny, zarówno pod względem merytorycznym, jak również przejrzysty graficznie. Pozwala na wyciągnięcie wniosków w stosunku do każdego z analizowanych obiektów i zwrócenie uwagi na wynikające z jego sposobu adaptacji wady i zalety dla użytkowników – aktorów i widzów teatru tańca, jednak rozdział ten pozostawia niestety bez wniosków. Na stronie 122 znajduje się określenie budynku kościoła w Toronto, adaptowanego na teatr tańca jako „zbudowanego w stylu romańskim”, sądząc z daty jego budowy Autorka myślała raczej o stylu neoromańskim czy pseudo-romańskim.

Rozdział 5 traktuje o nowych budynkach przeznaczonych na potrzeby tańca. Pomijając użycie w tytule dotychczas stosowanego pojęcia *teatr tańca* zwraca w inteligentny sposób uwagę czytelnika na dokonującą się współcześnie, pod wpływem ekonomii biznesu rozrywkowego, zmianę wartościowania tego elitarnego nurtu sztuki w kierunku jego pauperyzacji, co nie jest zmianą napawającą optymizmem z uwagi na jego rozwój i możliwości, w tym na kreowanie nowych dedykowanych tej sztuce obiektów. Jest on, podobnie jak rozdział poprzedni logicznie przeprowadzonym wywodem, poprawnie ilustrującym zauważone przez Autorkę tendencje w kształtowaniu zarówno funkcji, formy jak i otoczenia budynków, projektowanych jednak jako uniwersalne, a nie ściśle dedykowane *teatrowi tańca* obiekty.

---

<sup>2</sup> Mazur M. „Cybernetyka i charakter” PIW, Warszawa, 1976

<sup>3</sup> Kasianiuk K. opisuje i ilustruje to na str. 8 i 9 w

[https://www.researchgate.net/publication/311678560\\_Podejscie\\_systemowe\\_jako\\_metoda\\_analizy\\_instytucjonalnej\\_Uwagi\\_wstepne](https://www.researchgate.net/publication/311678560_Podejscie_systemowe_jako_metoda_analizy_instytucjonalnej_Uwagi_wstepne)

Wydaje się, że dla utrzymania logiki wyводу należałoby każdy z rozdziałów tzn. 4 i 5 zakończyć osobnym podsumowaniem, a w rozdziale 6 zawrzeć wnioski końcowe. Uzasadnieniem propozycji takiej zmiany jest wrażenie przerwy logicznej w wywodzie po rozdziale 4 i 5, po których następuje sumaryczne ich opracowanie. Zastosowane w dysertacji rozwiązanie nie jest złe, jednak zmusza uważnego czytelnika do powrotu do tekstu o wiele stron wstecz.

Ogólne uwagi dyskusyjno – krytyczne starałem się zawrzeć w tekście recenzji, natomiast niektóre, dotyczące głównie zagadnień związanych ze specjalnymi rozwiązaniami architektonicznymi dedykowanymi teatrom tańca zamieszczam poniżej, licząc na odpowiedź na nie w trakcie obrony:

- nie jest jasne, na jakiej podstawie autorka określa wytyczne – np. wymiary sceny i widowni – które powinny przede wszystkim odpowiadać wymogom formy widowiska i głównej formie przekazu – tu wymogom stawianym przez teatr tańca, operujący przede wszystkim obrazem i muzyką – o czym nigdzie w tekście pracy niestety nie wspomina,

- brakuje w teście pracy odniesienia do szeregu ważnych elementów widowiska również tanecznego takich jak światło, akustyka, charakter wnętrza sali ponadto określając te wytyczne Autorka całkowicie pomija również aspekt przestrzenny tak ważny przy projektowaniu sal widowiskowych (parametr kubatury, wysokości pomieszczeń), jak również nie uwzględnia wśród wymienionych (str.230) grup użytkowników pracowników technicznych, dla których w obiektach teatralnych przeznaczona są specjalne strefy,

- uznanie przez Autorkę, że sale treningowe wyróżniają teatry tańca wydaje się błędne. W teatrach przede wszystkim repertuarowych, różnego rodzaju sale prób od dawna uznawane są za niezbędne (sale prób reżyserskich, sale prób aktorskich, sale prób baletu, sale prób chóru, sale prób orkiestry, etc),

- wnioski końcowe mają charakter bardzo ogólny – wszystkie wymienione w nich tendencje dotyczą w zasadzie wszystkich obiektów widowiskowych i nie są szczególne dla teatru tańca: wykorzystywanie innych niż zaprojektowane sale widowiskowe jest od lat obecne w przestrzeni teatralnej (wprowadzanie przestrzeni teatru do przestrzeni publicznej), tworzenie obiektów transparentnych również obecne jest w architekturze teatralnej od lat 60-tych ubiegłego wieku (wprowadzanie przestrzeni publicznej do przestrzeni teatru) – o czym traktuje pozycja „Teatry interferencji. Współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru” autorstwa dr hab. inż. arch. M. Kozień-Woźniak, prof. PK,

- szkoda, że autorka, zafascynowana tańcem, nie skierowała swojej uwagi na zjawiska wykraczające poza, jak to sama nazywa „sposób powszechnie uznany” (str.235) kształtowania architektury teatrów. Zjawiska te ujawniają się na przykład w tendencji i potrzebie współuczestnictwa, zmiany relacji artysty i widza. W teatrach organizowane są warsztaty, spotkania z twórcami, odbywa się nauka tańca. Widzowie nie pojawiają się tylko okazjonalnie, na przedstawienie (str.231), ale udostępniana jest im część budynku również w innych porach dnia, sprzyjając spontanicznym przejawom sztuki.

Pomimo powyższych uwag i mając nadzieję na ewentualne uzupełnienie pracy w przypadku jej publikacji – do czego zachęcam - wnioski końcowe są poprawne i wraz z całą dysertacją już w jej obecnej formie mogą posłużyć jako podręcznik projektowania teatrów tańca jako obiektów nowych, bądź adaptacji istniejących dla tej sztuki, po uprzednim przerehabilitowaniu, skróceniu niektórych wątków i ewentualnym dodaniu przemyślanego wyboru materiału ilustracyjnego.

Słowa uznania należą się zarówno Autorce dysertacji, gdyż tylko samo zebranie i przygotowanie oraz wykonanie analiz wymagało zaangażowania i dociekliwości badawczej, jak i Promotorowi, Pani dr hab. inż. arch. Katarzynie Ujma – Wąsowicz, prof. PŚ, za wrażliwość na sztukę elitarną oraz widoczne w pracy zwrócenie uwagi Autorki, na niezbędne w dociekaniach o architekturze relacje obiektu z otoczeniem.

Recenzent podkreśla, że założona teza i problemy badawcze, oraz cele pracy zostały zrealizowane i udowodnione. Praca prezentuje bardzo dobry język, grafikę i poziom edytorski, brak jest w niej nawet błędów pisarskich.

Niezależnie od przytoczonych w recenzji nielicznych uwag i wątpliwości, istotne jest stwierdzenie, że dysertacja jest bardzo ciekawa i wnosi interesujące wartości do rozważań nad fenomenem teatru tańca, sztuki elitarniej, którą należy chyba jako taką utrzymać, lecz równocześnie popularyzować informacje o niej wśród szerszego niż jedynie architekci grona czytelników.

Podstawowy wniosek – według poglądów recenzenta, należałoby w przypadku publikacji pracy rozdzielić całość na dwie odrębne: „Taniec dla Architektury” oraz „Architektura dla tańca” ponieważ są one w istocie adresowane do różnych czytelników – pierwsza może po stanowić bardziej popularne ujęcie tematyki, natomiast druga, odpowiednio przereklamowana i uzupełniona, byłaby ciekawą pozycją dla architektów, zawierając informacje bardziej techniczne, którymi niekoniecznie mogą być zainteresowani czytelnicy części pierwszej. Tych informacji, jak sama Autorka zauważa, brakuje w aktualnej literaturze. Można zaryzykować na koniec parafrazę motto zamieszczonego przez Autorkę na wstępie pracy: „*O architekturze da się pisać(...) architekturę trzeba uprawiać*” - czego należy Autorce - oprócz tańca oraz kolejnej książki, opisującej autentyczny, niesformalizowany, spontaniczny i powszechny, uliczny i ludyczny teatr tańca Ameryki Południowej, dla którego architektura jest potrzebna jedynie jako tło - także życzyć. Zakończyć tę recenzję można by było stwierdzeniem, że „przestrzeń bez tańca nie istnieje”.

#### Konkluzja

Stwierdzam, że przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska Pani mgr inż. arch. Agnieszki Piórkowskiej „Współczesne tendencje rozwoju architektury teatrów tańca” reprezentuje dobry poziom merytoryczny, a jej tematyka stanowi ciekawy wkład poznawczy w zakresie nie tylko architektonicznym, lecz również kultury elitarniej, jaką jest teatr tańca.

Dobry warsztat naukowy Autorki, rzetelne i poparte logicznym wywodem udokumentowanie przedstawionych i przywołanych faktów, uzasadniają postawioną w pracy tezę. Rozprawa spełnia wymagania stawiane przez Ustawę o stopniach naukowych i tytule naukowym. Recenzowana praca dowodzi odpowiednich kompetencji zawodowych doktorantki oraz znajomości metod badań naukowych, jak również umiejętności wnioskowania na podstawie przeprowadzonych badań i analiz. W związku z powyższym, wnioskuję o dopuszczenie dysertacji Pani mgr inż. arch. Agnieszki Piórkowskiej „Współczesne tendencje rozwoju architektury teatrów tańca” przez Radę Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej do publicznej obrony.

Kraków, 09. 05.2020 r.