

LOKALNA SCENA THEATRUM MUNDI NA PRZYKŁADZIE CDP W SZCZECINIE

Świat jest teatrem, aktorami ludzie,
Którzy kolejno wchodzi i znikają.
Każdy tam aktor niejedną gra rolę,
William Shakespeare¹

1. WSTĘP

Idea świata jako teatru, sięga czasów antycznych. Przypisywana jest Platonowi, a jej sedno tkwi w utożsamianiu ludzkiego życia z grą, w której człowiek jest aktorem. W teatrze świata, odgrywa on określoną rolę, narzuconą mu przez Demiurga. Boski dramaturg czuwa nad całością spektaklu, skomponowanego i reżyserowanego podług określonych zasad, których poznać niepodobna.

Historyczne apogeum konceptu *theatrum mundi* możemy prześledzić w czasach nowożytnych. W dobie baroku stanowił on kulturotwórczy element, kształtujący ludzkie postawy, mentalność i wrażliwość społeczną. Idea teatru świata stał się również ciekawym przykładem tematyki obecnej w polskich gazetach rękopiśmiennych w XVII wieku, a także w pierwszej połowie XVIII stulecia². Odnosząc się do ówczesnych kryteriów, jakimi posługiwali się redaktorzy, trudno nie oprzeć się refleksji na temat dziennikarskiego warsztatu, który ewoluował do współczesnych nam czasów, a który już wówczas operował pogłoską wizyjną oraz futurologiczną prognozą. Podobnie jak pogłoska zmieniła się w *news*, również samo pojęcie teatru uległo zmianie. Barokowa świetność *comedii dell'arte* przeminęła, choć od czasu do czasu bywa wskrzeszana na deskach współczesnych teatrów. A rozpiętość teatralnej produkcji sięga od przedstawień dramatycznych – realizowanych, między innymi, na scenie Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego – do zdarzeń typu *performance*. Współcześnie, praktyka teatralna stała się definiowaniem jednej ze sztuk w miejskiej przestrzeni publicznej oraz użyciem medialnego narzędzia w grze o miasto.

W „epoce spektaklu”³ warto więc postawić pytanie: czy *topos theatrum mundi* obecny w szeregu dzieł literackich (jak choćby u Kochanowskiego, Shake-

dr inż. arch. Arkadiusz Polewka, Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny, Wydział Budownictwa i Architektury, Katedra Sztuk Wizualnych, ul. Żołnierska 50, 71-210 Szczecin,

¹ Shakespeare W. Jak wam się podoba. Akt II, scena 7, s.32. Źródło: strona wydania [online], [dostęp: lipiec 2018], dostępny w Internecie: <http://www.wolnelektury.pl/media/book/pdf/jak-wam-sie-podoba.pdf>.

² Zob. Maliszewski K. Barokowe *theatrum mundi* w dawnej Rzeczypospolitej [w:]. *Silva Rerum*. Źródło: strona wydania, [online], [dostęp: lipiec 2018], dostępny w Internecie: http://www.wilanow-palac.pl/barokowe_theatrum_mundi_w_dawnej_rzeczypospolitej.html

³ Użyty termin nawiązuje bezpośrednio do tytułu i treści książki Toma Dyckhoffa. Zob. Dyckhoff T., 2018. *Epoka spektaklu. Perypetie architektury i miasta XXI wieku*. Wydawnictwo Karakter Kraków.

speare'a, Calderona czy Prusa), stanowiących kanwę dla wydarzeń teatralnych, możliwy jest również do zaobserwowania we współczesnej, lokalnie ukształtowanej przestrzeni publicznej?

W pierwszych dziesięcioleciach XXI wieku, w Polsce powstało szereg realizacji zarówno w mniejszych, jak i w większych miastach, których celem była redefinicja przestrzeni publicznej. Stały się one przykładami zmaterializowanych aspiracji lokalnych społeczności, chcących dać wyraz zmianom zachodzącym w kulturze i ich współdziałaniu w implementowaniu demokracji liberalnej. Polityka oraz rosnące możliwości gospodarcze legły u podstaw wielu architektonicznych realizacji w tym zakresie.

Szczecin, mimo trudności gospodarczych pierwszej dekady XXI wieku, stał się również aglomeracją poddaną temu trendowi. W ramach lokalnych decyzji politycznych, a w ślad za tym decyzji administracyjnych oraz inicjatyw społecznych, powstało szereg modernizacji i rewitalizacji szczecińskich przestrzeni publicznych. Wśród najważniejszych realizacji można by wymienić następujące przykłady:

- Rewitalizacja części ul. Księcia Bogusława X – remont zabudowy kwartałowej od wschodniej strony pierzei oraz stworzenie pasażu pieszego – pomiędzy placem Zamenhofa a placem Zgody przez Szczecińskie Centrum Renowacyjne po 2000 roku,
- Przebudowa i nowe zagospodarowanie Placu Lotników oraz projekt postumentu pod kopię pomnika Bartolomeo Colleonego – realizacja pokonkursowa biura: Orłowski, Szymański Architekci z 2002 roku,
- Przebudowa Alei Fontann pomiędzy Placem Grunwaldzkim a Placem Lotników, realizacja projektu konkursowego Linea Architekci we współpracy z biurem projektowym Akcent z 2004 roku,
- Zmiana zagospodarowania Alei Kwiatowej wraz z budową pawilonu wystawowo-recepcyjno-gastronomicznego przy Placu Żołnierza Polskiego – według projektu biura architektonicznego A4 z 2012 roku,
- Przebudowa szczecińskich bulwarów: Bulwaru Piastowskiego i Bulwaru Gdańskiego, stanowiąca rewitalizację nabrzeża w ramach projektu Promenada z widokiem na Odrę – według projektu Biura Projektowo-Inżynierskiego Redan w latach 2011-2013,
- Rewitalizacja obszaru przestrzeni publicznej i zabudowy śródmiejskiego odcinka Alei Wojska Polskiego, planowana realizacja według projektu konkursowego Pracowni Projektowej Archaid z 2018 roku.

Powyższe egzemplifikacje obrazują formalną i funkcjonalną ewolucję obszarów istotnych dla Szczecina. Jednak najbardziej spektakularną, szczecińską realizacją, którą można zaliczyć do grona wymienionych przypadków, jest Centrum Dialogu Przełomy. Oddział Muzeum Narodowego w Szczecinie zbudowany został w latach 2009-2016 na Placu Solidarności. O ile każdy z przytoczonych wcześniej przykładów był próbą zmiany architektonicznej jakości „istniejącej sceny”, na której byłaby możliwa odstona kolejnych sekwencji „teatru świata”, o tyle CDP jest właściwie „nową sceną”, wpisującą się w złożony kontekst nie tylko urbanistyczny. Tym samym zdiagnozowanie, za pomocą badań analitycznych, tego

obiekty wydaje się być najbardziej adekwatne do uzyskania odpowiedzi na zadane pytanie.

2. RELACJE ARCHITEKTURY, SZTUK WIZUALNYCH I TEATRU

Architektura to jedna z najbardziej złożonych sztuk. Małgorzata Mizia, charakteryzując architekturę we współczesnych realiach oraz cytując, między innymi Tadeusza Baruckiego, Witolda Cęckiewicza i Jerzego Kowarskiego⁴, kreśli powinowactwo sztuki kształtowania przestrzeni również z teatrem. Wspomniani autorzy prezentują poglądy, w myśl których architektura to: reżyseria przestrzeni, a także reżyseria symultanicznego teatru, bez podziału na widzów i aktorów. A także: spektakl codzienności reżyserowany prawami ekonomii i polityki czy wreszcie *performance*, angażujący intensywnie widzów-użytkowników. A nawet wprost – teatr zapewniający scenografię, spełniającą zróżnicowane oczekiwania, dla szerokiego spektrum usług. Z tymi definicjami współbrzmia próby określenia roli i znaczenia architekta. W „epoce spektaklu” jawi się on być: reżyserem, scenografem, świadomym kreatorem otoczenia, bazującym na scenariuszu napisanym nie tylko przez siebie, ale również przez innych. Choć należy w tym miejscu podkreślić, iż w warunkach polskich, zdolność do konkretyzacji architektury w dwóch pierwszych etapach – zamyśle i projekcie, przy aktywnym współdziałaniu partnerów społecznych, to nadal nieczęsty przebieg procesu twórczego. Dotyczy to także projektów miejskich przestrzeni publicznych, będących możliwymi, nowymi scenami *theatrum mundi*, w których znaczenie miejsca wiąże się ściśle z wymiarem społecznym.

Podobnie jak w architekturze, w praktyce *site-specific art* ważnym elementem kształtującym formę są wytyczne topologiczne. Są one rozumiane jako szerokie spektrum informacji o lokalizacji dzieła sztuki. Przeszość – historia, ale także teraźniejsze oddziaływania na materialne i kulturowe otoczenie, budują hierarchię kryteriów w instalacjach *site-specific art*. Równie ważnym czynnikiem, tworzenia tego typu instalacji artystycznych, jest społeczna partycypacja w końcowej fazie konkretyzacji dzieła – podobnie jak w architekturze. Nierzadko w realizacjach efemerycznych, nacełowanych na miejskie przestrzenie publiczne, rola widza-użytkownika-aktora, staje się wkalkulowaną składową w projektowany „scenariusz nowego miejsca”. Wówczas możemy mieć do czynienia nie tyle z integracją, lecz z transgresją architektury i innych sztuk w tym również działań typu *performance*, wywodzących się ze związków praktyki *happeningu* i sztuki otoczenia (*environment art*)⁵. Przekraczanie granic architektury i innych sztuk prowadzi nie tylko do rozwoju nowych praktyk, ale również skutkuje poszerzeniem pola architektury. To właśnie proces transgresji: architektury, sztuki otoczenia i *happeningu* (bliskiego współczesnym praktykom teatralnym), w którym widzowie-użytkownicy-aktorzy swoją aktywnością i grą z miejscem, nadają funkcjonalny wymiar przestrzeni architektonicznej, legło u podstaw, między innymi, realizacji Park de la Villette, Bernarda Tschumiego. *Folies*, najbardziej rozpoznawalne elementy kompozycji parku, zrealizowanego w latach 1984 – 1987, stały się zbiorem rzeźbiarsko-scenograficznych struktur w których i wokół których organizowane są wydarzenia, wpisujące się we współczesną formę *theatrum mundi*.

⁴ Mizia M., 2013. Architektura w przestrzeni sztuk. Oficyna Wydawnicza Politechniki Rzeszowskiej, s. 21.

⁵ Zob. Polewka A., 2017. Transgresja konceptualna w architekturze i sztukach wizualnych. Praca doktorska na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice.

3. HISTORIA PLACU SOLIDARNOŚCI

Koniec XIX wieku był okresem, w którym nastąpiła likwidacja statusu twierdzy szczecińskiej. Ów akt znalazł swoje odzwierciedlenie w ustawie z 1873 roku, zapewniającej finansowanie, niezbędne dla tego procesu⁶. W wyniku decyzji politycznych nastąpił rozwój ośmiu miast Cesarstwa Niemieckiego – dawnych twierdz w tym również ówczesnego Szczecina, który przeobraził się w dynamicznie rozwijającą się aglomerację. Czas ten zapisał się w tkance miasta historyzującą zabudową kwartałową, również w przypadku obszaru przyległego od strony północnej do *Königsplatz* (obecnie Plac Żołnierza). Wybudowano na nim kwartał kamienic usługowo-mieszkalnych o wysokości czterech kondygnacji w bezpośredniej bliskości *Stadt Theater*. Już wówczas teren ten należał do jednej z najbardziej prestiżowych lokalizacji w mieście. Wspomniana zabudowa funkcjonowała do początków drugiej połowy 1944 roku, gdy uległa całkowitej destrukcji w wyniku nalotu dywanowego, przeprowadzonego przez lotnictwo brytyjskie.

W 1945 roku, po przejściu Szczecina przez polską administrację, nie podjęto decyzji o odbudowie kwartału, co zainicjowało powstanie przestrzeni publicznej, przeznaczonej na miejski skwer – przyszłej, „nowej sceny teatru świata”. Wraz z upływem czasu przybывało na nim zieleni oraz małej architektury, co zmieniło scenograficzny wyraz miejsca, a jego funkcja zaczęła ciężać ku miejskiemu placowi zabaw dla dzieci. Nie bez znaczenia, dla zagospodarowania tego terenu, było sąsiedztwo budynku, położonego od strony północno-wschodniej placu, w którym podczas wojny mieściło się *Gestapo*, a po wojnie – Komenda Wojewódzka MO oraz UB i SB, przy ul. Małopolskiej 47.

W latach 60. XX wieku, na skwerze usytuowano, wycofaną z eksploatacji, łódź rybacką, dopełniającą wyposażenie placu zabaw. Łódź okazała się być znaczącym „rekwizytem” *theatrum mundi*, zapisując się na kartach wydarzeń grudniowych w 1970 roku. Posłużyła strajkującym robotnikom do próby staranowania bramy w budynku wspomnianej siedziby KW MO. To wówczas z okien tego budynku padły strzały w kierunku robotników, znajdujących się na placu. W wyniku zajęć, zastrzelonych zostało szesnaście osób, a niemal sto zostało rannych.

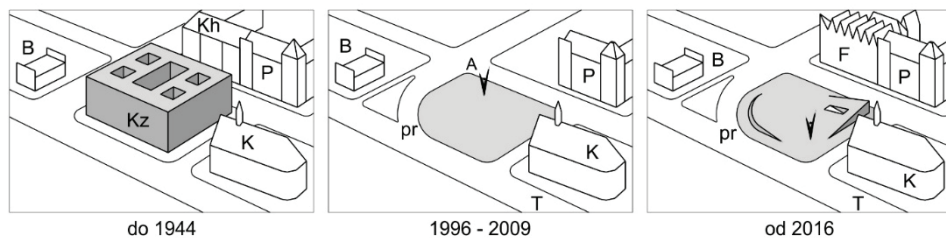
Kolejna, istotna zmiana w przestrzeni placu nastąpiła w latach 1978-1996, kiedy została zbudowana Trasa Zamkowa, łącząca lewobrzeże i prawobrzeże Szczecina. Wówczas, od strony południowo-zachodniej placu, wykonano charakterystyczny prawo-skręt, korygując geometrię terenu.

Pamięć o robotniczych protestach przyczyniła się w latach 1998-2005 do prób ich upamiętnienia. W wyniku tych działań, na terenie placu stanął pomnik Ofiar Grudnia 1970 – Anioł Wolności. Rzeźba została zrealizowana na podstawie projektu Czesława Dźwigaja w latach 2003-2005.

Historia Placu Solidarności, a także potrzeba prezentacji złożonych losów mieszkańców miasta, wraz z koniecznością całościowego zagospodarowania obszaru byłego kwartału, legły u podstaw nowej inicjatywy – próby napisania kolejnego scenariusza dla tego miejsca (rys. 1). W 2009 roku doszło do rozpisania konkursu architektoniczno-urbanistycznego, którego celem stało się wzniesienie pawilonu muzealnego z całościowym zagospodarowaniem terenu. W rezultacie,

⁶ Zob. Kosińska B., 2002. Rozwój przestrzenny Szczecina od początków XIX wieku do II wojny światowej. Wydawnictwo Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Szczeciński, s.146.

pomimo wyjścia poza teren opracowania konkursowego, zwyciężyła koncepcja autorstwa KWK Promes.



Rys. 1. Schemat zagospodarowania obszaru obejmującego Plac Solidarności w latach 1944-2016⁷ [rys. autor]

Fig. 2. Scheme of development of the area covering Solidarity Square in the years 1944-2016 [drawing by author]

OZNACZENIA/SINGS:

A – Anioł Wolności – Pomnik Ofiar Grudnia 1970, B – Brama Królewska; F – Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza; K – Kościół św. Piotra i św. Pawła; Kh – Konzerthaus; Kz – Kwartal zabudowy; P – KW Policji; pr – prawo-skręt z Trasy Zamkowej; T – Trasa Zamkowa

A – The Angel of Freedom - Monument to the Victims of December 1970; B - The Royal Gate; F – Philharmonic hall of Mieczysław Karłowicz; K - Church of St. Peter and St. Paul; Kh – Konzerthaus; Kz – Quarter of development; P – Provincial Police Headquarters; pr – right-turn from the Castle Route; T – Castle Route

4. KONKRETYZACJA CDP

Nowa koncepcja zagospodarowania Placu Solidarności została oparta na dwóch zasadniczych wytycznych. Pierwszą było stworzenie przedpola dla budynku Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza⁸ tak, aby nowe zagospodarowanie Placu Solidarności nie stanowiło formalnej konkurencji dla tego obiektu. Uzupelnieniem tego kryterium było uwzględnienie złożonego formalnie otoczenia placu. Okazało się ono ważnym aspektem krystalizacji projektu i wymagało odniesienia się do zróżnicowanego charakteru zabudowy pod względem stylistycznym i wysokościowym. Wówczas zbiór ten obejmował, zaczynając od pierzei północno-wschodniej placu, budynek Filharmonii w budowie oraz wspomniany budynek KW Policji, zbudowany w latach 1902-1905, w charakterze północnoniemieckiej architektury ceglanej. A dalej, od strony południowo-wschodniej placu, niewielki, gotycki kościół salowy pod wezwaniem św. Piotra i św. Pawła z lat 1420-1702. Następnie zaś - Trasę Zamkową wraz z prawo-skrętem, wyznaczającym krawędź południowo-zachodnią placu z widoczną, na dalszym planie, zabudową dziewiętnastowieczną przy ul. Korsarzy. Spektrum dookolnej scenografii placu dopełniała, od strony zachodniej, charakterystyczna pozostałość po szczecińskich fortyfikacjach – barokowa Brama Królewska, powstała w latach 1725–1728.

Drugą wytyczną okazała się, nawiązując do istoty *site-specific art*, złożona specyfika miejsca – jego przeszłość, teraźniejszość oraz najbliższa przyszłość w wymiarze symbolicznym i społecznym. Należało przy tym uwzględnić dotychczasową funkcję placu, związaną z upamiętnieniem rocznicowych wydarzeń lat 70.

⁷ Schemat inspirowany materiałami KWK Promes – [Źródło: strona projektu [online], [dostęp: lipiec 2018], dostępny w Internecie: <http://www.kwkpromes.pl/centrum-dialogu-przelomy/12071>

⁸ Realizacja pokonkursowa Estudio Barrozi / Veiga (2009-2014).

i 80., poprzez wkomponowanie Anioła Wolności, a także znajdującą się na terenie zieleni. Stało się to możliwe poprzez zintegrowanie części terenu z kubaturą, znacząco pod nim zagłębioną. W części nadziemnej ulokowano strefę wejściową -hol połączony z kawiarnią i szatnią oraz pomieszczenia pomocnicze, biura i zaplecze kawiarni. Część podziemną przeznaczono na ekspozycję multimedialną, prezentującą historię miasta i regionu z lat 1939-1989. A Centrum zostało zdefiniowane jako miejsce spotkań i debat, dotyczących najnowszej historii Szczecina, kraju oraz świata. W rezultacie uzyskano 2117 m² powierzchni użytkowej i 15845 m³ kubatury⁹. Potęczenie obrysu kwartału oraz konieczność pozostawienia maksymalnej części placu jako przestrzeni otwartej, wygenerowało obiekt o złożonej typologii. W zależności od przyjętych kryteriów możemy ten budynek opisać przynajmniej na dwa sposoby:

- Hybryda kwartału i placu miejskiego
- Transgresja: architektury, sztuki zintegrowanej z miejscem-lokalizacją i teatru

Hybryda kwartału i placu miejskiego

Metoda łączenia różnorodnych funkcji budynku to jeden ze sposobów zapewnienia ekonomicznej i społecznej żywotności przestrzeni architektonicznej. Złożoność funkcji i jej zmienność, obejmujące negocjację i rekonfigurację funkcji, dotyczą w znaczącym zakresie budynków użyteczności publicznej oraz miejskich przestrzeni publicznych. Aspekty te w przypadku Placu Solidarności zostały ujęte poprzez scalenie funkcji muzeum z funkcją placu, otwartego w kierunku południowym (rys. 2-7). Powstał obiekt, który Robert Konieczny określił mianem „muzeum z wartością dodaną”¹⁰ - pozwalającą na poszerzenie społecznej aktywności poza ogląd i obchód przestrzeni placu. Natomiast, Tomasz Malkowski, pisząc o tym założeniu, wskazał na unikatowość połączenia dwóch głównych funkcji i podkreślił wartość przyjętych rozwiązań w słowach:

To zasługa talentu śląskiej pracowni KWK Promes. Dla Szczecina wymyślili nową typologię w dziedzinie architektury i urbanistyki: hybrydę budynku i placu. Pawilon stanowi zarys dawnego, przedwojennego kwartału – to wspomnienie, cień zabudowy, jaka tu niegdyś stała. Plac z kolei jest odpowiedzią na powojenne losy tego miejsca – pustej przestrzeni, rany w tkance miejskiej, która na dodatek za sprawą wydarzeń grudniowych nabrzmiała prawdziwą ludzką krwią¹¹.

Transgresja architektury, sztuki zintegrowanej z miejscem-lokalizacją i teatru

Środki formalne, użyte do konkretyzacji CDP, są pochodną związków wielu sztuk. Kreacja nie tyle płaszczyzny placu, lecz powierzchni ukształtowanej dośrodkowo-amfiteatralnie, to echo sztuki otoczenia i sztuki ziemi. Sposób, w jaki została wpleciona historia miejsca wraz z jego materialną i niematerialną symboliką, stanowi przykład **transgresji architektury, sztuki związanej z miejscem-lokalizacją i wydarzenia teatralnego**. W konsekwencji została stworzona przestrzeń teatralna, stanowiąca z założenia

⁹ Źródło: strona projektu [online], [dostęp: lipiec 2018], dostępny w Internecie: <http://www.kwkpromes.pl/centrum-dialogu-przelomy/12071>.

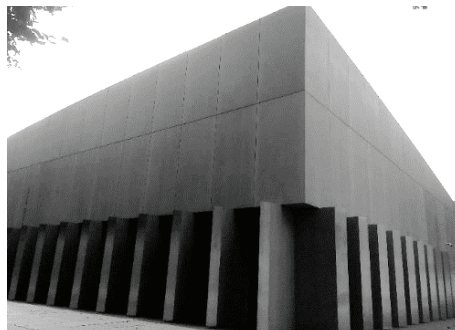
¹⁰ Konieczny R., 2016. dla „Wyborczej”. Źródło: strona wydania, [online], [dostęp: lipiec 2018], dostępny w Internecie: <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,20356239,dlaczego-centrum-dialogu-przelomy-zasluzyl-na-nagrode-jakie.html>.

¹¹ Malkowski T., 2016. Centrum Dialogu Przełomy. Antypomnik i mądra ikona. Magazyn Szczeciński, Wyborcza 22 lipca 2016, s. 6-7.



Rys. 2. Wejście do CDP na Placu Solidarności [fot. autor]

Fig. 2. Entrance to the DCP on the Solidarity Square [photo by author]



Rys. 3. Wejście do CDP od ulic: Tadeusza Mazowieckiego i Małopolskiej [fot. autor]

Fig. 3. Entrance to the DCP on the Tadeusz Mazowiecki Street and Małopolska Street [photo by author]



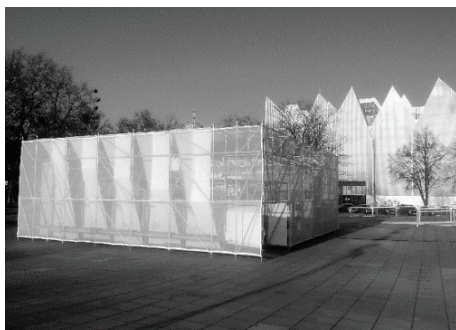
Rys. 4. Pomnik Ofiar Grudnia 1970 – Anioł Wolności [fot. autor]

Fig. 4. Monument to the Victims of December 1970 – The Angel of Freedom [photo by author]



Rys. 5. Widok z Placu Solidarności w kierunku Filharmonii [fot. autor]

Fig. 5. View from the Solidarity Square to the Philharmonic [photo by author]



Rys. 6. Instalacja architektoniczna - jeden z przykładów wykorzystania przestrzeni placu [fot. autor]

Fig. 6. Architectural installation - one example of the use of space in the square [photo by author]



Rys. 7. Widok z Placu Solidarności w kierunku Placu Żołnierza i Bramy Królewskiej [fot. autor]

Fig. 7. View from Solidarity Square to Żołnierza Square and Royal Gate [photo by author]

aktywne tło, które Oskar Hansen określił mianem formy otwartej¹². Na tym tle mają się pojawiać współcześni mieszkańcy, odgrywający kolejny akt miejskiego spektaklu. To lokalna scena *theatrum mundi*, na której stajemy się jednocześnie aktorami i widzami. Fragment przestrzeni będący częścią polis, dzięki której jak pisze Małgorzata Mizia:

Krajobraz miasta staje się spektakularną przestrzenią zdarzeń, teatralnych inscenizacji, scenograficznych aranżacji, celebracji i konsumpcji. To tu toczy się otwarty dialog twórców i dyskutantów, często o zabarwieniu etycznym i politycznym, współtworzący nową rzeczywistość¹³.

5. PODSUMOWANIE

Na przełomie 2015 i 2016 roku budynek CDP został oddany do użytku i otrzymał szereg nagród, stając się częścią nie tylko architektonicznego *Orbis Europeo*, wśród których należy wymienić:

- *Sybilla 2015* – nagroda w kategorii wystawy historyczne i archeologiczne;
- *Grand Prix European Prize for Urban Public Space - 2016*;
- *Building of the year in the world - World Architectural Festival – World Building of the Year 2016*;
- *Building of the year in the category culture - World Architectural Festival – World Building of the Year 2016*;
- *III miejsce w kategorii Najlepsze Muzea Multimedialne w Polsce 2016*

Powyższe fakty zintensyfikowały dyskusję, trwającą od 2014 roku, na łamach szczecińskich gazet oraz portali społecznościowych dotyczącą ostatniej fazy konkretyzacji przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej – ich użytkowania. Głos zdecydowanie afirmatywny, pod adresem nowego Placu Solidarności, pochodził spoza środowiska szczecińskiego (Ewa P. Porębska, Tomasz Malkowski). Akcentowano unikatową przestrzeń placu w skali europejskiej, wartości emocjonalne, niezwykle połączenie placu i muzeum. Podkreślano miastotwórczą rolę obiektu i znaczenie nowego miejsca dla miasta w kontekście zmiennych losów ludności przybyłej na teren Pomorza Zachodniego, po II wojnie światowej. Doceniono wielofunkcyjność placu oraz możliwość swobodnego, codziennego korzystania z niego przez mieszkańców z zachowaniem funkcjonalnej integralności, związanej z obchodami rocznicowymi wydarzeń grudniowych i sierpniowych na Pomorzu¹⁴. Uznano, iż autorom Centrum udało się przywołać *genius loci* i stworzyć „demokratyczną agorę”, a także znakomicie wkomponować, dyskusyjny formalnie, pomnik Anioła Wolności w całość założenia. Argumentowano, że zrealizowany budynek nie uległ efektowi Bilbao, a mimo to stał się swoistym „antypomnikiem”, interesującym przedpolem dla nowego budynku filharmonii oraz w konsekwencji „mądrą ikoną”¹⁵.

Odmienne stanowisko prezentowali lokalni komentatorzy i internauci. Zarzucano, iż mimo oryginalności i wyjątkowości, Plac Solidarności nie tętni życiem, nie

¹² Polewka A.: dz. cyt., s.212.

¹³ Mizia M.: dz. cyt., s.27.

¹⁴ Zob. Mrzygłocka S., 2016. Przestrzeń wyjątkowa w skali europejskiej. Jakie emocje wywołuje CDP? OPINIE. Magazyn Szczecin, Wyborcza 6 lipca 2016. Źródło: strona wydania, [online], [dostęp: lipiec 2018], dostępny w Internecie: <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,20356239,dlaczego-centum-dialogu-przelomy-zasluzyl-na-nagrade-jakie.html>.

¹⁵ Zob. Malkowski T.: dz. cyt., s. 7.

przyciąga mieszkańców i nie jest odpowiedzią na ich potrzeby. A zastosowane rozwiązania formalne i materiałowe to wyraz braku troski o środowisko naturalne i niewłaściwe podejście do funkcji, jaką powinna pełnić miejska przestrzeń publiczna. W ślad za poglądem Jan Gehla, wskazywano na konieczność uznania człowieka za najważniejsze kryterium kształtowania przestrzeni publicznej, pozwalające na uzyskanie rozwiązań przodujących w rankingach jakości życia i wysokiej pozycji miasta wśród najbardziej przyjaznych¹⁶. Wśród zarzutów, najczęściej powtarzała się bezużyteczność betonowej przestrzeni placu, a także brak związku całości założenia z otaczającą zabudową. Dodatkowo w sposób użytkowania przestrzeni CDP zaingerowało Muzeum Narodowe. Dyrekcja instytucji stworzyła regulamin korzystania z powierzchni (sceny) stropodachu obiektu. Znalazły się w nim zapisy o zakazie jazdy na tyżwo-wrotkach, wrotkach, deskorolkach, rowerach i innych pojazdach. Wzmogło to falę krytyki nie tylko samego regulaminu, ale przyjętego i zrealizowanego rozwiązania projektowego¹⁷.

Od chwili przekazania obiektu do użytkowania, wydarzyło się wiele imprez związanych z działalnością Centrum. Przestrzeń placu stała się sceną wydarzeń społecznych, politycznych i artystycznych, w których widzowie-użytkownicy odegrali i odgrywają swoje role. Kolejne akty spektaklu codzienności, zapisywane w pamięci indywidualnej i zbiorowej, obrazują *topos theatrum mundi*, pomimo niedoskonałości samej sceny. Wiąże się ona przede wszystkim z tym, iż plac pełni funkcję tranzytową, a wraz z funkcją upamiętniania wydarzeń historycznych tworzy duopol dominujący nad innymi aktywnościami. Autorom projektu udało się uniknąć stworzenia obiektu typu *wowhaus*¹⁸, ale zastosowane materiały wykończeniowe spowodowały, że nie jest to przestrzeń sprzyjająca wypoczynkowi i przyciągająca mieszkańców. To trudna oraz wymagająca scena, której wartością jest sama przestrzeń, ograniczona i zaakcentowana obrysem nieistniejącego kwartału.

LITERATURA

- [1] Dyckhoff T., 2018. Epoka spektaklu. Perypetie architektury i miasta XXI wieku. Wydawnictwo Karakter Kraków.
- [2] Kozłowska B., 2002. Rozwój przestrzenny Szczecina od początków XIX wieku do II wojny światowej. Wydawnictwo Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddział Szczeciński.
- [3] Mizia M., 2013. Architektura w przestrzeni sztuk. Oficyna Wydawnicza Politechniki Rzeszowskiej.
- [4] Maliszewski M. Barokowe *theatrum mundi* w dawnej Rzeczypospolitej. [W:] *Silva Rerum*. http://www.wilanow-palac.pl/barokowe_theatrum_mundi_w_dawnej_rzeczypospolitej_html
- [5] Malkowski T., 2016. Centrum Dialogu Przełomy. Antypomnik i mądra ikona. Magazyn Szczeciński. Wyborcza 22 lipca 2016.

¹⁶ Zob. Skalnicka-Kripsza P.: Ikona miasta nie czyni. Komentarz redaktor naczelnej. Magazyn Szczecin, Wyborcza 8 lipca 2016. Źródło: strona wydania, [online], [dostęp: lipiec 2018], dostępny w Internecie: <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,150424,20368092,ikona-miasta-nie-czyni-komentarz-redaktor-naczelnaj.html>

¹⁷ Zob. Wpisy pod artykułem. Mrzygłocka S.: dz. cyt.

¹⁸ Wowhaus – w dobie architektury „ikonicznej”, typ budynku zaprojektowany by oształmiać. – Zob. Dyckhoff T.: dz. cyt., s.15.

- [6] Mrzygłocka S., 2016. Przestrzeń wyjątkowa w skali europejskiej. Jakie emocje wywołuje CDP? OPINIE. Magazyn Szczecin, Wyborcza 6 lipca 2016. <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,20356239,dlaczego-centum-dialogu-przelomy-zasluzyl-na-nagrade-jakie.html>
- [7] Polewka A., 2017. Transgresja konceptualna w architekturze i sztukach wizualnych. Praca doktorska na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej. Gliwice
- [8] Skalnicka-Kripsza P., 2016. Ikona miasta nie czyni. Komentarz redaktor naczelnej. Magazyn Szczecin, Wyborcza 8 lipca 2016. <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,150424,20368092,ikona-miastanie-czyni-komentarz-redaktor-naczelnnej.html>
- [9] Shakespeare W. Jak wam się podoba. <http://www.wolnelektury.pl/media/book/pdf/jak-wam-sie-podoba.pdf>
- [10] <http://www.cdp.szczecin.pl>
- [11] <http://www.kwkpromes.pl>
- [12] <http://www.willanow-palac.pl>
- [13] <http://www.wolnelektury.pl>
- [14] <https://wyborcza.pl/szczecin/>

LOKALNA SCENA THEATRUM MUNDI NA PRZYKŁADZIE CDP W SZCZECINIE

STRESZCZENIE. *Topos theatrum mundi*, współcześnie utożsamiany z miejską przestrzenią publiczną, stanowi jeden z ciekawszych przykładów relacji architektury i sztuki teatru. Obserwacja tego zjawiska możliwa jest w przypadkach szeroko rozumianych rewitalizacji i modernizacji istniejących obszarów Szczecina. Interesującym przykładem, tak rozumianej, lokalnej sceny teatru świata jest CDP na Placu Solidarności. Zostało ono zaprojektowane i zrealizowane w złożonym kontekście historycznym, społecznym oraz przestrzennym. A wnioski, które można sformułować po dwuletnim funkcjonowaniu Centrum, są ważkim elementem w dyskusji na temat sposobu kształtowania miejskich przestrzeni publicznych. Wiążą się one również z wykorzystaniem relacji architektury i pozostałych sztuk wizualnych z teatrem, co otwiera pole do twórczych eksperymentów, w których architektura może stanowić aktywne tło w miejskiej grze.

Słowa kluczowe: *Theatrum mundi*, miejska przestrzeń publiczna, architektura, CDP

THE LOCAL STAGE OF THEATRUM MUNDI IN EXAMPLE OF DCP IN SZCZECIN

SUMMARY. *Topos theatrum mundi*, nowadays identified with the urban public space, is one of the most interesting examples of the relationship between architecture and the art of theatre. Observation of this phenomenon is possible in cases of broadly understood revitalization and modernization of existing areas of Szczecin. An interesting example of the local scene of the „theatre in the world” is the DCP on Solidarity Square. It has been designed and implemented in a complex historical, social and spatial context. And the conclusions that can be formulated after the Centre’s two years of functioning are an important element in the discussion on how to shape urban public spaces. They also involve using the relation of architecture and other visual arts with the theatre, which opens the field to creative experiments in which architecture can be an active background in the urban game.

Key words: *Theatrum mundi*, urban public space, architecture, DCP