

SPOŁECZNA WARTOŚĆ PRZESTRZENI WOKÓŁ TEATRALNEJ

1. WSTĘP

Jednym z rezultatów wielkiej debaty prowadzonej pod koniec XX wieku na temat jakości, znaczenia i sposobów oddziaływania różnych typów przestrzeni publicznych w mieście był postulat wniesiony przez międzynarodowe gremium specjalistów, wzywający wszystkich interesariuszy przestrzeni publicznych do pracy na rzecz mocnego powiązania jej ze strefą kultury [1]. Nawoływano do tego, aby nowe budynki wznoszone dla potrzeb kultury nie tylko uatrakcyjniły przestrzeń publiczną miast, ale także pozwalały na społeczną identyfikację i integrację ludzi [6]. Oderwanie się teatru od klasycznej sceny pudełkowej, zaowocowało powstaniem wielu nowych budynków o wyrafinowanych formach, a mobilność scen, umożliwiła zerwanie tradycyjnego systemu odseparowania widzów od aktorów. Społeczna percepcja teatru znalazła się więc na zupełnie innym poziomie. Dodatkowo, w myśl zasad zrównoważonego rozwoju regionów, teatr będący zinstytucjonalizowaną formą tzw. wysokiej kultury został wchłonięty w proces kalkulowanej rentowności, stając przed koniecznością wzmocnienia swojej widowiskowości, aby skutecznie konkurować o widza w dobie wszechobecnej popkultury i dominacji wirtualności.

Poszukiwanie atrakcyjności odbioru społecznego dla współczesnego teatru skłoniło architektów do sięgania po nowe materiały, technikę i systemy konstrukcyjne. Powstało wiele obiektów o zaskakujących w swej formie bryle i wnętrzach. Stanowią one niewątpliwie atrakcję danego miasta, chociaż jest to atrakcja nakierowana głównie na turystów. Dla lokalnej społeczności miejsce to bywa interesujące głównie tylko na czas trwania imprez i to w większości tylko dla tych, co dostali na nią bilet. Przez większość czasu takie obiekty stoją puste i mało osób przychodzi w ich pobliże, gdyż są one zazwyczaj zamknięte, a otoczenie wokół budynku nie uwzględnia potrzeb współczesnej przestrzeni publicznej.

W ostatnich latach daje się jednak zauważać nowy trend w projektowaniu obiektów teatralno-widowiskowych, który polega na przełamywaniu tradycyjnych barier oddzielających podstawowe funkcje związane z działaniem sceny i widowni. Coraz częściej także udostępnia się też nie tylko otoczenie takich budynków, ale i ich wnętrza. Sale recepcyjne, kawiarnie czy restauracje teatralne są niemal codziennie otwierane dla wszystkich. Powstające tu przestrzenie publiczne obecnie kształtowane są najczęściej w podobny sposób co widownie tradycyjnych sal teatralnych, w których równie ważne jest to, aby wszystko dostrzec, co być też dostrzeżonym przez innych. Magdalena Kozień w swojej monografii poświęconej przestrzeni współczesnej architektury teatrów wskazuje na swoiste relacje, jakie

zachodzą w takich miejscach, nazywając je słusznie interferencjami, które rodzą „nowe, nieprzewidywalne formy i sytuacje”¹.

Wybrane dla prezentacji problemu badawczego realizacje budynków widowiskowo- teatralnych, mają pokazać sposoby wykorzystania przestrzeni wokół teatralnej dla potrzeb stworzenia atrakcyjnej przestrzeni publicznej opartej na wielowymiarowym i polisensorycznym doświadczaniu rzeczywistości z wykorzystaniem percepcji wzrokowo-słuchowej. Doświadczanie takie wychodząc poza ramy budynku teatru, powoduje zazwyczaj zacieranie różnic między widzami a aktorami, między sceną a widownią, oraz wnętrzem a zewnątrz. Przenikanie się różnych bytów jest efektem realizacji Heideggerowskiej idei „światoobrazu” w której „przedstawianie” (*representatio*) oznacza „coś, co istnieje, stawiane naprzeciw siebie, odnosi do siebie – przedstawiającego i obserwatora, włączając ich w takie odniesienie jako miarodajny obszar. Tam, gdzie tak się dzieje, człowiek zyskuje obraz bytu. Kiedy jednak człowiek w ten sposób obraz uzyskuje, sam przenosi się na scenę, tzn. w otwarty krąg tego, co przedstawiane powszechnie i publicznie. Tym samym człowiek czyni z siebie scenę, na której byt musi się odtąd przedstawiać, prezentować, tzn. być obrazem”². Zastosowanie Heideggerowskiej idei dla potrzeb uatrakcyjnienia miejsca wokół teatru następuje tu poprzez otwarcie nowej przestrzeni przedscenicznej, w której fizyczny budynek teatralny staje się sceną – miejscem konfrontacji znaczeń nadawanych przez architekta. Jej charakter kształtowany jest także przez sposoby jej użytkowania, wybierane przez okupujących ją ludzi. W tak reidentyfikowanej przestrzeni teatralnej, rodzi się miejsce publiczne sprzyjające odnajdowaniu własnej tożsamości i nawiązaniu relacji międzyludzkich.

2. TEATR CANAL GRANDE W DUBLINIE, IRLANDIA

Teatr Canal Grande został zaprojektowany przez Daniela Libeskinda w 2004 roku na zlecenie firmy Dublin Docklands Development Authority, zajmującej się rewitalizacją poprzemysłowych terenów miasta, położonych nad brzegiem rzeki Liffey. W nowym centrum mieszkaniowo-biurowym miał powstać luksusowy hotel oraz teatr o największej w Irlandii stałej widowni (dla 2111 osób), który mógł zostać ikonicznym symbolem nowej energii miejsca. Wybór architekta nowego teatru nie był przypadkowy. Znając dynamiczny styl projektów Libeskinda, oczekiwano budynku, który symbolicznie odzwierciedli całą skalę dramatycznych losów miasta. Szczególna lokalizacja i prawdopodobnie brak rutyny architekta, który dotychczas nie zaprojektował żadnego budynku teatralnego zaowocowały powstaniem obiektu szczególnego, nie tylko ze względu na swoje rozmiary, ale także przez nowatorskie podejście architekta do samej idei przestrzeni teatralnej.

Libeskind zaproponował aż dwa główne foyer dla swojego teatru. Pierwszym miała być przestrzeń placu znajdującego się między budynkiem a kanałem portowym, pełniącą rolę *proscenium*. Miała ona zapowiadać główne wydarzenie spektaklu, stając się jednocześnie przestrzenią społeczną o charakterze teatralnym, w której rozgrywają się różne sceny odgrywane i obserwowane przez gromadzących się ludzi. Drugie foyer znajduje się już w samym budynku teatru i służy do bezpośredniej obsługi widzów udających się na spektakl. Dla architekta już sam budynek teatru miał pełnić rolę sceny obserwowanej przez zgromadzonych na

¹ M. Kozień, 2015. *Teatry interferencji. Współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru*. Wyd. PK, Seria Architektura, Monografia 493, Kraków, s. 90

² M. Heidegger, 1997. *Czas światoobrazu*. [W:] *Budować, mieszkać, myśleć*. K. Michalski (red), Czytelnik Warszawa, s. 79.

placu ludzi. Jego elewacja frontowa wzorowana jest na koncepcji kurtyny teatralnej. Składa się ona z dwóch szklanych ekranów, które ustawione pod różnymi kątami tworzą rodzaj fałdy transparentnej kurtyny. Dzięki oświetleniu wnętrza szklanego budynku, poruszająca się na trzech poziomach wewnętrznego foyer publiczność obserwowana jest przez ludzi znajdujących się na placu. Ludzie ci są w tym samym momencie obserwowani przez widzów stojących we foyer górnych łóż, gdyż dzięki zastosowaniu dość stromego nachylenia elewacji, ta część foyer nadwieszona jest nad placem. Tym samym obserwowani stają się widzami, a zarazem i aktorami doprowadzając do podwójnego zapętlenia obrazu i realizując wspomnianą wcześniej ideę Heideggerowskiego światoo obrazu. Projekt placu teatralnego, zrealizowany został przez firmę Martha Schwartz Partners. Jego autorzy musieli połączyć twórcze kreacje dwóch zdecydowanie odmiennych w charakterze projektantów (Libeskinda i Aires Mateusa), którzy zrealizowali budynki tworzące ściany ograniczające przestrzeń placu. Shauna Gillies-Smith wiodący projektant zespołu, stworzyła bardzo atrakcyjną kreację składającą się z dwóch skontrastowanych kolorystycznie pasów (ostra czerwień i fluorescencyjna zieleń). Stanowią one płaszczyznę kompromisu architektonicznych wypowiedzi obu wspomnianych wyżej projektantów budynków. W ciągu dnia plac wykorzystywany jest głównie przez lokalnych mieszkańców. Wieczorami, dzięki specjalnie zaprojektowanym interaktywnym iluminacjom na plac ściągają tłumy ludzi z całego miasta, a także i turystów. Przybywający tu ludzie po swojemu kreują to miejsce, wykorzystując zmienność instalacji świetlnych. Ruch, zmiana natężenia światła, tworzy rodzaj spektaklu, w którym obserwujący sami mogą wpływać na mniej lub bardziej przypadkowe efekty, stając się reżyserami i wykonawcami przedstawienia ulicznego. Zmienność i ruch wpływa także na skupianie uwagi widzów zgromadzonych we foyer górnym



Rys. 1. Plac Grand Canal przed teatrem Libeskinda [fot. autor]

Fig. 1. Plac Grand Canal przed teatrem Libeskinda [photo by author]



Rys. 2. Fasada teatru w formie kurtyny. (fot. autor)

Fig. 2. Theatre facade in the form of a curtain [photo by author]

podczas przerwy w spektaklu. Odrywając ich od klasycznej sceny sali teatralnej, przenosi się ich w otoczenie teatru, podziwiane z góry jak scena, którą przed chwilą opuścili. W ten sposób tworzy się wartość publicznego miejsca, wielokrotnie połączanego wielopłaszczyznową komunikacją społeczną (rys. 1 i 2).

3. ELBPILHARMONIE W HAMBURGU, NIEMCY

Już w dniu swego otwarcia w 2017 roku *Elbphilharmonie* stała się ikonicznym symbolem miasta, nie tylko dzięki swej wyjątkowej formie, ale przede wszystkim ze względu na nową jakość przestrzeni publicznej, jaką wykreowali architekci³. Powstała dzięki adaptacji budynku składu portowego (Kaispeicher) z XIX wieku, który po wojnie został zrekonstruowany na potrzeby składu towarów kolonialnych. Wraz z ogólną koncepcją rozwoju miasta, zakładającą przeniesienie skła-



Rys. 3. Elbphilharmonie w Hamburgu, (fot. autor)
Fig. 3. Elbphilharmonie in Hamburg (photo by autor)



Rys. 4. Taras widokowy filharmonii [fot. autor]
Fig. 4. Viewing terrace of the Philharmonic [photo by autor]

dów bliżej nowego portu, przeprowadzono rewitalizację całego Speicherstadt, (największego na świecie kompleksu spichlerzy portowych, wpisanego w 2015 roku na listę UNESCO), przekształcając je w atrakcyjną przestrzeń mieszkaniowo-biurową HafenCity. Jej kulturowy charakter nadaje kompleks sal koncertowych umieszczonych w nadbudowanej części zrewaloryzowanego budynku Kaispeicher A.

Ten hybrydowy budynek łączy w sobie funkcję kulturalne, konsumpcyjne (restauracje, kawiarnie), mieszkalne (hotel i apartamenty) oraz relaksacyjne (centrum fitness i spa). Najważniejsza jednak dla wszystkich jest tu jednak ogólnodostępna przestrzeń publiczna (Plaza), która usytuowana została na styku zabytkowego budynku doku i jego nadbudowy. Jest to przestrzeń wielofunkcyjna. Pełni ona bowiem rolę foyer filharmonii, lobby dla hotelu i restauracji, a zarazem jest potężnym, w większości otwartym tarasem, umożliwiającym ludziom podziwianie miasta z góry. Główna sala koncertowa kompleksu (na 2100 miejsc) jest szczytowym osią-

³ Zob. J. SłodkowskiJ., *Gazeta Wyborcza*, 01.02.2017(<http://wyborcza.pl/7,75410,21322754,elbphilharmonie-nowa-ikona-architektury-w-hamburgu-szlakny.html>), Herzog & de Meuron *Elbphilharmonie*, *Japan Architecture +Urbanism*, nr 558, marzec 2017

gnięciem akustyki oraz równie wysokiej jakości kreacją wnętrzarską. To Plaza jednak wzbudza najwięcej zachwyty u zwiedzających. Obecnie jest to jedno z najliczniej odwiedzanych miejsc na świecie, gdyż codziennie rejestruje się tu około 17 000 ludzi.⁴ Ze względu na przepisy przeciwpożarowe, liczba zwiedzających pozostających na tarasie jest ograniczona do 500 osób. Ponieważ foyer filharmonii i Plaza przenikają się nawzajem, widzowie podążający na koncert mogą oprócz widoków panoramicznych miasta obserwować ludzi przebywających na tarasie. Są oni również doskonale widoczni przez ludzi z tarasu widokowego, którzy nieraz specjalnie udają się tam tuż przed rozpoczęciem koncertu, aby spotkać znane postacie ze świata sztuki i polityki. Wstęp do Plazy jest bezpłatny, a sama przestrzeń tarasu zaprojektowana jest tak, aby zapewnić komfort wypoczynku ludziom niezależnie od pogody na zewnątrz. Zarówno sufit zamykanego trzonu Plazy, jak i łukowe pofalowania szklanych ścian zaprojektowane są tak, aby niwelować skutki zbyt silnego podmuchu wiatru, deszczu czy słońca. Swobodne przeplatanie się wielu funkcji (prywatnych i publicznych) w przestrzeni Plazy zostało zabezpieczone w myśl nowoczesnej wymagań dla przestrzeni publicznych, zgodnie z twórczą kontynuacją zasad rozwoju samego miasta. Integracja ludzi następuje poprzez symbiozę tego co nowe ze starym, tego co prywatne z publicznym i tego co dynamiczne z poczuciem stabilności oraz siły, jaką emanuje dziedzictwo, kultura i ekonomiczny rozwój dobrobytu miasta. Plaza stała się przestrzenią aktywnie eksploatowaną także poza godzinami przedstawień czy koncertów. Tym samym *Elbphilharmonie* stała się nie tyle obiektem użyteczności publicznej, co przestrzenią kulturową, w której poszczególne pomieszczenia całego budynku są elementem scenografii *theatrum mundi* (rys. 3 i 4).

4. TEATR LA LIRA W RIPOLL, HISZPANIA

La Lira Teatr, to obecnie przede wszystkim przestrzeń publiczna w miejscowości Ripoll (północna Katalonia), która powstała w 2013 roku, w miejscu wyburzonego historycznego teatru miejskiego. Zaprojektowała ją Joana Puigcorbé wraz z grupą architektoniczną RCR (Rafael Aranda, Carme Pigem i Ramon Vilalta), którzy w 2017 roku zdobyli między innymi i za ten projekt prestiżową nagrodę Pritzкера. Projekt został wyłoniony w drodze międzynarodowego konkursu. Dotyczył zabudowy miejsca powstałego po rozebraniu budynku dawnego teatru miejskiego znajdującego się w ciągu zabudowy ulicy, na działce położonej między ulicą a rzeką. Duża luka w zwartej zabudowie ulicy, jaka powstała po rozbiórce budynku drażniła wszystkich. Dostrzeżono jednak pewne walory, jakie powstały dzięki temu przypadkowemu otwarciu miasta na rzekę i możliwości, jakie wyniknęły z usprawnienia komunikacji między brzegami. W warunkach konkursu wskazano na potrzebę zaprojektowania teatru jako przestrzeni wielofunkcyjnej, która mogłaby służyć mieszkańcom także na co dzień. Ważnym elementem projektu miała być także kładka, usprawniająca system komunikacji, ale też umożliwiająca dostęp mieszkańców do rzeki.

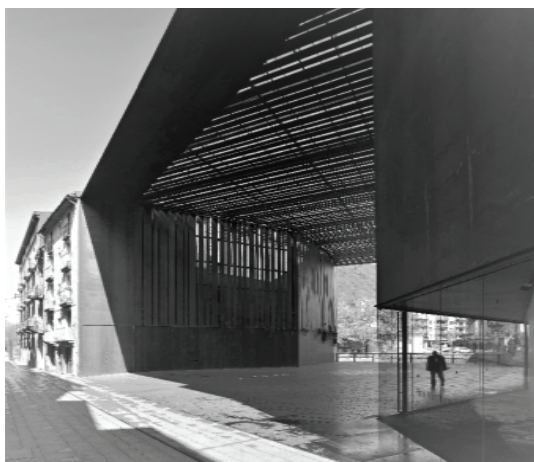
Wybrany do realizacji projekt zaskoczył swą innowacyjnością wszystkich. Architekci zaproponowali schowanie sali teatralnej w całości pod ziemię. Przestrzeń naziemna została przeznaczona na przyuliczny plac miejski, do którego prowadziła nowa kładka łącząca brzegi rzeki. Plac ten ujęty był w cortenową ramę tworzącą rodzaj kurtyny oddzielającej widownię od sceny. Od strony rzeki dodano

⁴ *ibidem*



Rys. 5. Teatr Lira w Ripoll wraz z kładką nad rzeką Ter [fot. autor]

Fig. 5. La Lira Theatre in Ripoll with a footbridge over the river Ter [photo by autor]



Rys. 6. Naziemne foyer jako przestrzeń publiczna

Fig. 6. Ground foyer as a public space

tu metalową galerię, która świetnie wpisywała się w charakter zabudowy sąsiadujących kamienic, posiadających szereg balkonów na elewacjach. Nowy plac stał się symboliczną sceną, a przebywający tam ludzie mogli być obserwowani zarówno od strony nadrzecznej galerii, jak i mostu, na którym poustawiano siedziska. Osoby znajdujące się w obrębie wspomnianej ramy mogły w każdej chwili zamieniać swą rolę aktorów na widzów, siadając na ławkach galerii nadrzecznej. Cortenową rama pozwala kadrować widoki, podbijane dynamiczną zmiennością światłocienia rzucającego przez sztachety tworzące ramę. Wszystko to narzuca podświadomości obserwatora odbiór miejsca przez pryzmat ducha teatru z przeszłości i wspomnień na temat spektakli tu odgrywanych. Wewnętrzne ściany ramy wypełniające szczelnie załamany przestrzeń przy sąsiednich budynkach, dają możliwość schowania zarówno ewakuacyjnej klatki schodowej prowadzącej do podziemnej sali teatralnej, jak i wąskiego pomieszczenia za plecami, wykorzystywanego na co dzień przez kawiarnię. Dzięki takiemu zabiegowi owa rama uzyskała

dodatkowe kulisy, wykorzystywane przy aranżacji dekoracji dla organizowanych na placu różnych imprez miejskich. Wyciągnięcie proscenium tej przestrzeni poza narys dawnej zabudowy, w postaci cortenowej kładki pieszej mostu łączącego oba brzegi, rozszerza widownię o przestrzeń zapewniającą obserwację także biegu rzeki oraz zabytkowego mostu widocznego w tle. Plac ten pełni również funkcję foyer dla właściwej sali teatralnej, do której prowadzą reprezentacyjne schody. Sala teatralna przeznaczona na 800 osób posiada ruchomą widownię i scenę, co umożliwi wykorzystanie jej dla różnych potrzeb (np. kina czy koncertu, ale też jako sali wykładowej czy balowej).

Przykład z Ripoll pokazuje, że dzięki odpowiedniej kreacji architektonicznej można znakomicie wpisywać przestrzeń teatralną bezpośrednio w obszar publiczny, wracając niejako do korzeni teatru jako spektaklu ulicznego, w którym zarówno widz jak i aktor tworzą to samo widowisko (rys. 5 i 6).

5. PODSUMOWANIE

Klasyczna kompozycja budynków teatralnych wraz ze swoim otoczeniem coraz częściej wymyka się obecnie spod kontroli, przekraczając dotychczasowe schematy i podziały formułowane w wytycznych do projektowania. Przedmiotowe doświadczanie przestrzeni teatralnej wspomagane jest coraz częściej różnymi instalacjami, małą architekturą czy dodatkowym interaktywnym oświetleniem. Na charakter budynku teatralnego wpływa przede wszystkim sposób udostępnienia przestrzeni wokółteatralnej jaki w swej kreacji przewidzi architekt. Jeśli potrafi on stworzyć dzieło, które obok ciekawej formy będzie mogło wpisać się w codzienny rytm miasta, stając się jego logiem i fonosferą, wtedy miejsce to stanie się przestrzenią w której kultura będzie prawdziwie docierać do ludzi. Wciągnięcie przestrzeni publicznej w sferę przestrzeni teatralnej buduje „żywy” (ciągle na nowo rozgrywany) spektakl społeczny, który łącząc w sobie kilka różnych dziedzin sztuki, buduje tożsamość społeczną miejsca i wspomaga integrację społeczną ludzi. Przenikanie się planów, dynamizm formy i zdarzeń, podbijany przez odpowiednie oświetlenie, nagłośnienie czy projekcje multimedialne może tylko wzbogacać jakość takiej przestrzeni publicznej, a symbolizm architektury teatru złączy się gładko z naturalizmem (ludzie), a także z impresjonizmem (technika i infrastruktura zastosowana) miejsca.

Dotychczasowa sakralizacja przestrzeni teatralnej, która zamieniała scenę z grającymi na niej aktorów w fikcyjną rzeczywistość wykreowaną scenografią i reżyserią spektaklu jest obecnie niewystarczająca dla przyciągnięcia zainteresowania ludzi. Dostrzegli to już reżyserzy teatralni, wychodząc z budynków teatralnych ze swoimi spektaklami w przestrzeń codziennego życia miasta (np. *Made in Poland*, Przemysława Wojcieszka- spektakl odgrywany na ul. Legionów w Łodzi i w salce nad sklepem oświetlonej jarzeniówkami czy *Historia o narodzeniu Pana Jezusa pod Dworcem Centralnym*, spektakl reżyserowany przez Piotra Cieplaka i grany przez teatr Montowania na dworcu w 2003 roku). Współczesny teatr sięga także po wolontariuszy towarzyszących profesjonalnym aktorom (np. *Golem*, w reżyserii M. Kleczkowskiej, wystawiane przez Teatr Żydowski w Warszawie, z udziałem wolontariuszy, w tym osób niepełnosprawnych). Temu niewątpliwemu przetomowi w sztuce widowiskowej powinna zacząć towarzyszyć zmiana podejścia projektantów obiektów widowiskowych. Otwarcie się przestrzeni teatralnej na zewnątrz rozszerza dotychczasowy klasyczny dostęp widowni do sceny (percepcja słuchowa i wzrokowa), o wielozmysłowe doświadczanie (motoryczne i cielesno-zmysłowe) miejsca poprzez dynamicznie zmieniających swą pozycję ludzi. Doświadczanie takie można osiągnąć dzięki projektom przełamującym dotychczasowe bariery między strefami prywatnymi a publicznymi. Jak wskazują wybrane powyżej przykłady, dzięki takim działaniom ludzie będą mogli lepiej odczuwać swój byt, a codzienność miasta będzie łatwiej asymilować się z tzw. „wysoką kulturą”.

Panująca nam ponowoczesność, która jest cywilizacją obrazu, egzemplifikuje skłonność do szybkiej i łatwej komunikacji, relaksacyjnej formy przekazu, oraz do korzystania z miejsc przyjemnych w odbiorze [4]. Zwiększenie partycypacji społecznej w odpowiednio zaprojektowanej przestrzeni wokółteatralnej, zwiększy atrakcyjność samego teatru, stając się jednocześnie w pewnym sensie powrotem do ludycznych początków teatru, gdyż świat iluzji jest częścią świata realnego.

LITERATURA

- [1] Carmona M., Heath T., Oc T., Tiesdell S., 2004. Public spaces. The dimensions of Urban Design. Elsevier, Amsterdam- Londyn -Tokio.
- [2] Heidegger M., 1997. Czas światooobrazu. [W:] Budować, mieszkać, myśleć., (red.) Michalski K. Czytelnik, Warszawa.
- [3] Kozień M., 2015. Teatry interferencji. Współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru. Wyd. PK, Seria Architektura, Monografia 493, Kraków.
- [4] McLuhan M., 2001. Wybór tekstów, (red.) E. McLuhan, F. Zingrone, (przeł. Różalska E., Stokłosa J.M., Poznań).
- [5] Stodkowski J., Gazeta Wyborcza, 01.02.2017 (<http://wyborcza.pl/7,75410,21322754,elbphilharmonie-nowa-ikona-architektury-w-hamburgu-szklany.html>), Herzog & de Meuron Elbphilharmonie, Japan Architecture +Urbanism, nr 558, marzec 2017.
- [6] Zeidler-Janiszewska M., 1998. Formy estetyzacji przestrzeni publicznej. Warszawa.

SPOŁECZNA WARTOŚĆ PRZESTRZENI WOKÓŁ TEATRALNEJ

STRESZCZENIE. Wzajemne przenikanie się teatru i życia społecznego pojawiło już wśród pierwszych wspólnot ludzkich. Wszelkiego rodzaju uroczystości świeckie i religijne, obrzędy, zwyczaje oraz zawody sportowe były przygotowywane (podobnie jak sztuki teatralne) według ustalonego scenariusza, celem wywarcia jak największego wrażenie na uczestnikach i widzach. W trakcie swego rozwoju teatr zaczął stopniowo coraz mocniej izolować się od społeczności, nie tylko poprzez zamknięcie się w specjalnie dedykowanych budynkach, ale także przez dobór repertuaru teatralnego, który coraz mocniej wiązał widza ze światem iluzji obcym rzeczywistości. W ponowoczesnej dobie rozwoju nowych form i środków przekazu, tradycyjny teatr stał miejscem w większości znanym i cenionym tylko przez koneserów. Coraz bardziej gubiąc swoje powiązanie z życiem codziennym miasta, stawał się miejscem elitarnym, zazwyczaj niedostępnym publicznie (zamknięty między spektaklami), grupującym głównie odbiorców tzw. wysokiej kultury. Ten rozbrat teatru ze społeczeństwem zaowocował wzrastającym brakiem zainteresowania ludzi miejscem teatralnym, jak i stopniowym obniżaniem poziomu kultury społecznej. W poszukiwaniu nowych dróg dotarcia do widza, a także nowych możliwości interpretacji przekazu teatralnego, współczesny teatr zaczął coraz częściej opuszczać dotychczasowe budynki, aby rozgrywać swój spektakl w bezpośrednim otoczeniu odbiorcy. Równolegle z tym zjawiskiem powstał nowy trend otwierania się przestrzeni budynku teatru na potrzeby wykorzystywania go jako przestrzeni publicznej. Praca prezentuje trzy wybrane realizacje budynków widowiskowych, których powstanie w wydatny sposób nie tylko wpłynęło na zwiększenie poziomu atrakcyjności miejsca ich lokacji, ale umożliwiło przebywającym tam ludziom, wielozmysłowe doświadczanie obecności drugiego człowieka. Doświadczanie to wychodzi poza ramy budynku teatru, a zarazem interferuje w jego wewnętrzne, dotychczas zamknięte do zwiedzania przestrzenie. Działania takie doprowadziły do zacierania się podstawowych podziałów jakie występują zazwyczaj w klasycznym budynku teatralnym: między widzami a aktorami, między sceną a widownią oraz wnętrzem a zewnętrzem. Przedstawione przykłady realizują Heideggerowską ideę „światoobrazu”, dzięki umożliwieniu przenikania się różnych bytów w przestrzeni wokół-teatralnej. Bardzo szybko obiekty te stały się zarazem logiem, jak i fonosferą miasta, w którym zostały zbudowane. Omawiane realizacje wskazują jak można poprzez odpowiednią kreację architektoniczną wciągnąć przestrzeń publiczną w sferę przestrzeni teatralnej, kreując „żywy” (ciągle na nowo rozgrywany) spektakl społeczny, łączący w sobie kilka różnych dziedzin sztuki. Taki zabieg znakomicie buduje także lokalną tożsamość społeczną miejsca i wspo-

maga integrację ludzi. Ciekawa forma architektoniczna jest bowiem niewystarczającym elementem dla utrzymania atrakcyjności danego miejsca. Potrzeba do tego czegoś więcej. Tylko odpowiednie przenikanie się planów, dynamizm formy, ale i bieżących zdarzeń się tu rozgrywających, podbijany przez odpowiednie oświetlenie, nagłośnienie czy projekcje multimedialne, mogą odpowiednio wzbogacać jakość takiej przestrzeni publicznej. Symbolizm tak zreformowanej architektury teatru może więc także wspomagać działania prowadzące do powiązania przestrzeni publicznej ze sferą kultury i do podniesienia ogólnego poziomu kultury wśród społeczeństwa.

Słowa kluczowe: przestrzeń publiczna, przestrzeń wokół-teatralna, społeczeństwo

SOCIAL VALUE OF SPACE AROUND THE THEATRE

SUMMARY. The mutual blending of theatre and public life occurred already in some of the first human communities. All manners of lay and religious celebrations, rituals, customs and sports competitions were prepared (similarly to theatre spectacles) according to a pre-set script in order to leave the greatest possible impression on participants and the audience. Over the course of its development, theatre gradually started to increasingly isolate itself from communities, not only by becoming enclosed in dedicated buildings, but also through the selection of theatrical repertoires, which started to tie the audience more and more with the world of illusion, alien to reality. In the postmodern period of the development of new forms and types of media, the traditional theatre became a place known and valued primarily by connoisseurs. Increasingly shedding its ties with the everyday life of the city, it became a place for the elite, usually inaccessible to the public (being closed between spectacles), mainly attracting consumers of so-called high culture. This separation of theatre from society resulted in an increasing lack of popular interest in theatre as a place, as well as a gradual lowering of the level of social culture. Searching for new avenues of reaching audiences, as well as new possibilities of interpreting theatrical expression, contemporary theatre started to increasingly frequently step outside of its current buildings in order to play out its spectacles in the immediate surroundings of the audience. In parallel to this phenomenon, a new trend of opening up the space of theatre buildings to be used as a public space has emerged. The article presents three selected built projects of entertainment buildings, whose construction has significantly affected not only an increase in the level of attractiveness of their location, but has also made it possible for the people who reside there to experience the presence of others using multiple senses. This experience moves beyond the confines of the theatre building, while at the same time interfering with its internal spaces that were previously closed to visitors. These measures have led to the blurring of fundamental divisions that are usually present in a classical theatre building: between the audience and the actors, between the stage and the seating area—the interior and the exterior. The presented examples are a realisation of Heidegger's idea of the "world picture" thanks to enabling the blending of various entities within the space around the theatre. These structures have quickly become both the logos and the phonospheres of the respective cities in which they were built. The built projects discussed herein demonstrate how public space can be incorporated into the sphere of theatrical space through an appropriate architectural design, creating a "living" (one that constantly plays out anew) social spectacle, one that combines within it several different disciplines of art. This measure also excellently builds the local social identity of a place and aids in the integration of people. An interesting architectural form is an element that by itself is insufficient to maintain the attractiveness of a given place. Something more is required. Only an appropriate blending of plans, a dynamism of form, as well of events that play out at the site, bolstered by appropriate illumination, sound or multimedia projections, can properly enrich the quality of such a public space. The symbolism of theatre architecture that has been reformed in this manner can thus also aid measures aimed at linking public space with the sphere of culture and improving the overall level of culture among society.

Key words: public space, space around the theatre, society