

Magdalena KOZIENŃ-WOŹNIAK^{*}, Bogusław PODHALAŃSKI^{**}

PRZESTRZEŃ ŚWIĄTYNI – PRZESTRZEŃ TEATRU

Wspólnym elementem w świątyni i teatrze są ludzie zwani odpowiednio wiernymi lub publicznością. Różne są natomiast cele i okoliczności, dla których przybywają oni do tych obiektów będących budynkami użyteczności publicznej, niegdyś określanymi jako architektura monumentalna. Przestrzeń służąca celom tych zgromadzeń ma również wspólne cechy, spośród których widoczność oraz słyszalność są podstawowymi, jednak realizowanymi przez architekta w różny sposób. Istotne jest oddziaływanie tych przestrzeni na zgromadzonych, które w przypadku świątyni winno podkreślać jej pierwiastek sakralny, a w teatrze jej użyteczność, przeżywanie dramatu scenicznego. Porównanie wybranych teatrów i świątyń wskazuje na zasadnicze formy widowni oraz powiązań między wnętrzem i zewnętrzem obiektów wykorzystywanych do budowania pierwiastka sacrum i profanum. Kościoły w Bieńczycach, katedra Notre Dame du Liban i cerkiew w Białym Borze, teatr festiwalowy w Bayreuth oraz Teatro Popular w Niterói stanowiły wybrane przykłady analiz, rozważań i porównań.

Słowa kluczowe: świątynia, kościół, cerkiew, liturgia, teatr, spektakl

1. WPROWADZENIE

Bardzo trudno jest zaryzykować twierdzenie, że forma liturgii jest pewnego rodzaju spektaklem, gdyż nie jest to w żadnym wypadku przedstawienie teatralne i nie teatr jest jej celem i miejscem. Jak każda rzecz materialna, czyli ziemską, liturgia stanowi jednak pewnego rodzaju zespół logicznie uporządkowanych sekwencji przekazujących uświęconą kanonem treść, który to przekaz zbudowany jest ze słów, śpiewu, gestów, ruchu, zapachu, światła, interakcji kapłana z uczestnikami, muzyki i wielu innych składowych, powodując, że całość zawiera pewien

^{*} Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego. ORCID: 0000-0003-3102-4876.

^{**} Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki, Wydział Architektury, Katedra Planowania Przestrzennego, Projektowania Urbanistycznego i Ruralistycznego. ORCID: 0000-0002-3524-0210.

znaczny, transcendentalny i duchowy wymiar. Istotna jest także forma przestrzenna miejsca [Heller 2021]¹, w którym liturgia jest sprawowana [Hani 1994: 20], gdyż dla uwznioślenia przeżyć uczestników liturgii nie jest ona bez znaczenia. Sięgając do źródeł protochrześcijańskich, gdyż to liturgia chrześcijańska stanowi kanwę rozważań, zauważamy, że pierwotne przestrzenie, w których sprawowano liturgię, nie były przestrzeniami celowo kreowanymi do funkcji liturgicznych [Napiórkowski 2020b], były katakumbami, pieczarami lub jedynie tymczasowo zaadaptowanymi do liturgii zwykłymi wnętrzami mieszkalnymi. Pierwsza liturgia sprawowana przez Chrystusa w Wieczerniku odbyła się jednak we wnętrzu, które miało pewną formę architektoniczną, a wnętrze to rozpatrywane nawet według obecnych kryteriów nie było przecież w żadnym sensie pozbawione cech kompozycyjnych. Jean Hani pisze, że „w związku z ową waloryzacją *kwadratu* można powiedzieć, że konstrukcja świątyni utwierdza i *krystalizuje* w jego kształcie cykle temporalne, ruch kolisty” [Hani 1994: 29], natomiast „[...] świątynia chrześcijańska jest ziemskim odbiciem archetypu niebiańskiego, Jerozolimą z Apokalipsy, którą nam opisał św. Jan. [...] św. Jan przekazał nam rozmiary prototypu nowej Jerozolimy, wyliczone przez anioła – architekta posługującego się złotą trzciną jako miarą” [Ap 21,15].

Z drugiej strony jednym z najstarszych typów budowli cywilizacji europejskiej jest teatr. Widz doświadcza tam fikcji wpisanej w akcję sceniczną w kontekście społecznej rzeczywistości wydarzenia. Teatr odwołuje się w ten sposób nie tylko do odbiorcy jako jednostki, ale też do publiczności jako wspólnoty. Sposób, w jaki zorganizowana jest przestrzeń w budynku teatralnym, wiąże się z charakterem widowiska, przyjętymi założeniami inscenizacyjnymi, możliwościami technicznymi prezentacji, a podstawowym zadaniem architektury wobec teatru jest zapewnienie jednoczesnej komunikacji między widzem a aktorem w czasie i przestrzeni. Przede wszystkim dotyczy to zapewnienia prawidłowego widzenia i słyszenia przez widza słowa, obrazu, muzyki. Oprócz zapewnienia odpowiednich warunków odbioru zadaniem tej architektury jest umożliwienie teatralnego przeżycia – już przez Arystotelesa [2010] uznanego za podstawowy cel sztuki dramatycznej.

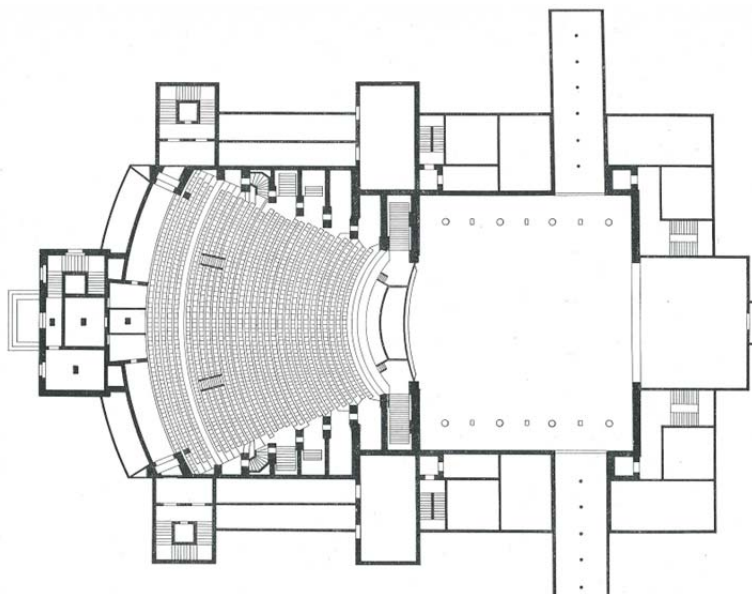
Nie sposób w krótkim tekście przeanalizować bardzo złożonych zagadnień zasygnalizowanych w tytule i wstępie, dlatego zawężono temat, dostosowując go do określonych ram publikacji. Podjęta tu dyskusja ograniczona została jedynie do formalnego aspektu przestrzeni dostosowanych do potrzeb liturgii i znalezienia wzajemnych wpływów przestrzeni kreowanych dla potrzeb teatru. Przywołać trzeba tu koniecznie pewne zastrzeżenie dotyczące analizy, że nie rości sobie ona praw do bycia systematyczną czy też wyczerpującą naukowo, jest raczej pomyślana jako głos w dyskusji na temat rozumienia roli architekta wobec zachodzących zmian w stosunku do pierwotnego kanonu kształtującego liturgię we wnętrzach sakralnych oraz tendencji panujących w projektowaniu współczesnych, głównych prze-

¹ Michał Heller przypomina, że według greckiej pitagorejskiej myśli dominowała koncepcja przestrzeni jako „pojemnika” [2021: 122].

strzeni widowni teatrów. Jednym z przykładów związków w kształtowaniu przestrzeni świątyni i teatru są zmiany, jakie zachodziły w architekturze teatralnej. Należą do nich m.in. dwa wybrane tu zagadnienia: wachlarzowa widownia amfiteatralna oraz powiązania wnętrza i zewnątrz obiektu.

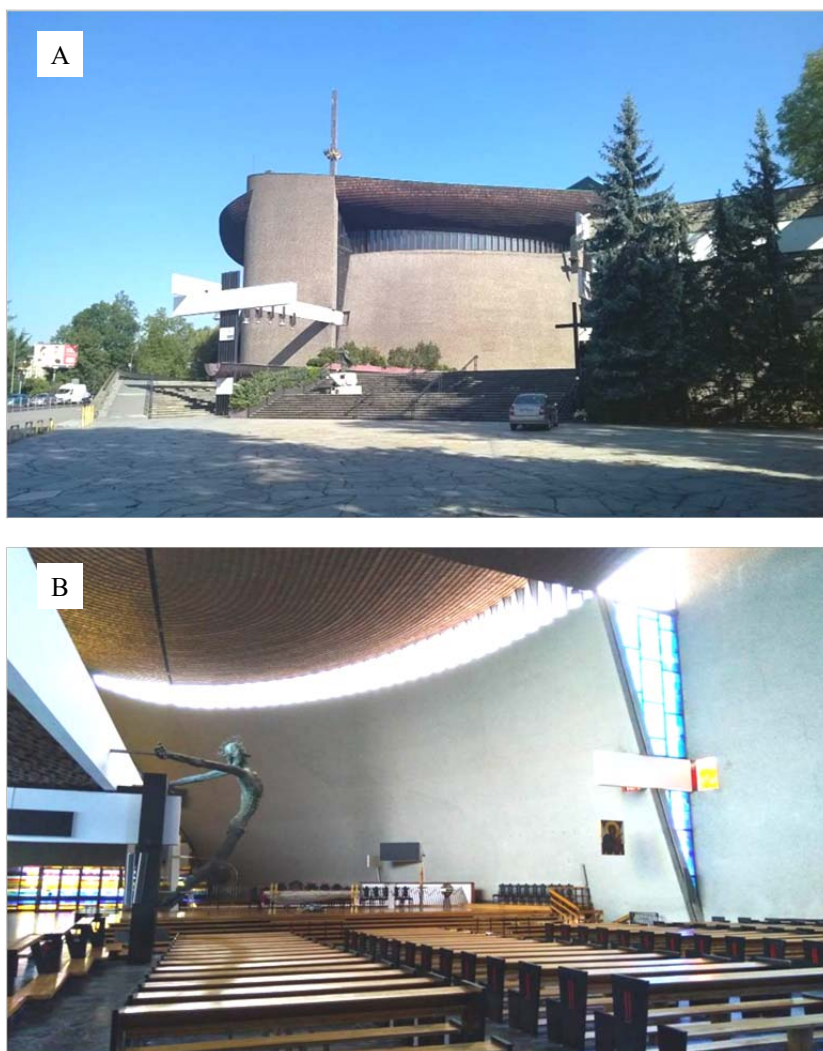
2. AMFITEATRALNA WIDOWNIA WACHLARZOWA

W czasach antycznej Grecji teatr był nie tylko „sztuką” w rozumieniu współczesnym, ale również wyrazem społecznej, politycznej i religijnej tożsamości tworzącej go wspólnoty [Kocur 2001]. Gdy Richard Wagner tworzył swój Teatr Festiwalowy w Bayreuth, chciał przywrócić teatrowi to szczególne miejsce w kulturze, aby stał się *Gesamtkunstwerk* – dziełem totalnym, które budzi najwznioślejsze wzruszenia widzów, zbliżając się do nastroju obrzędu religijnego według koncepcji „odrodzenia tragedii z ducha muzyki” Friedricha Nietzschego [Esslin 1999]. Teatr ten zbudował Otto Bruckwald w 1876 r. Aby publiczność koncentrowała się wyłącznie na sztuce, postawiono go na peryferiach miasta. Ponieważ uwaga widzów miała być godzinami skupiona wyłącznie na scenie, zamiast charakterystycznego dla operowej sceny włoskiej i teatru XIX-wiecznego układu balkonów i łóż powrócono do widowni amfiteatralnej teatru antycznego. Bayreuth stał się nowym wzorem, a wachlarzowa widownia – podstawowym typem w architekturze teatru XX w.



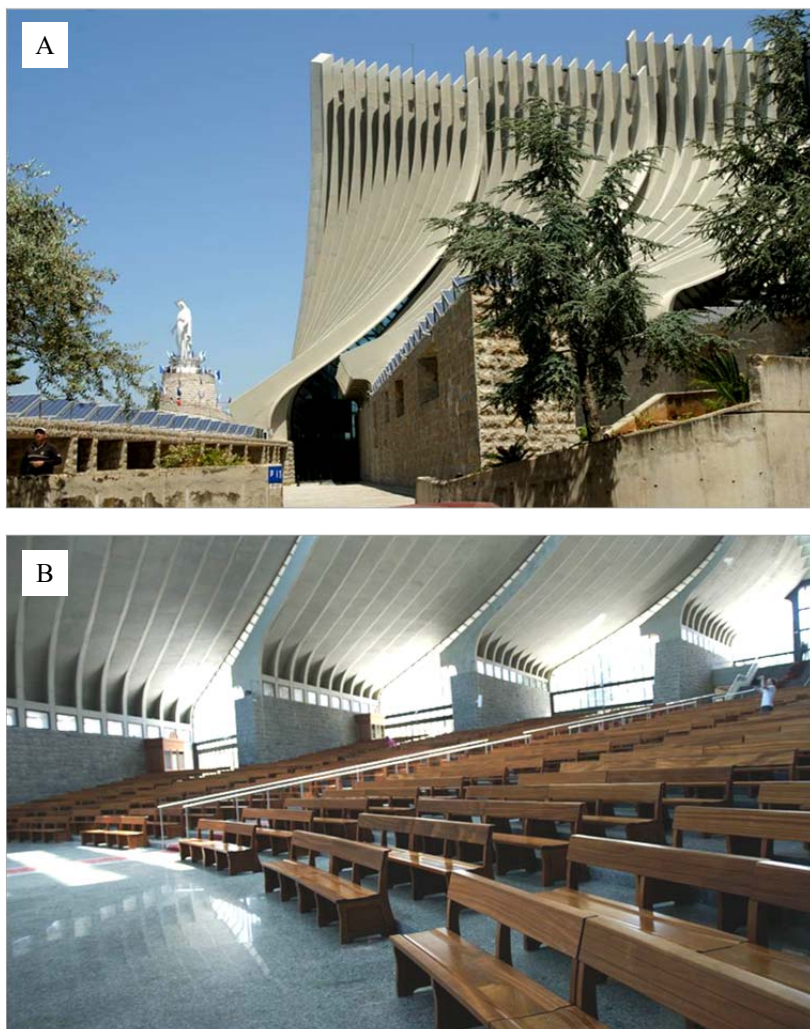
Rys. 1. Plan Teatru Festiwalowego w Bayreuth, proj. Otto Bruckwald, 1876 r.
[za: Izenour 1996]

Wachlarzowy układ amfiteatralny pojawiać się zaczął również we wnętrzach świątyń, które miały gromadzić wiernych na liturgii. Kościół pw. Matki Bożej Królowej Polski w Bieńczycach, w Nowej Hucie jest dla tej części Krakowa równie ikoniczną świątynią jak bazylika Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny dla śródmieścia Krakowa. Niezwykła historia [Gorzelański 1988] jego powstania wiąże się z czasem posługi biskupiej Karola Wojtyły i bardzo trudnymi okolicznościami, w których przyszło żyć pokoleniu będącemu obecnie, w 2022 r., u kresu życia.



Rys. 2. Kościół pw. Matki Bożej Królowej Polski w Bieńczycach: widok od wschodu (A); pochyła posadzka we wnętrzu kościoła (B) [fot. Bogusław Podhalański]

Niemniej zostawiając świadectwo swoich zmagañ z ateistycznym otoczeniem, pokolenie to dokonało wielkiego dzieła, wznosząc ten kościół praktycznie w sytuacji totalnych braków wszystkiego, w tym zwłaszcza materiałów budowlanych i dobrej woli decydentów. Wszystkie trudności zostały jednak przezwyciężone, co wymagało niezwykle wielkiego wysiłku parafian i znacznej części społeczności Krakowa, dla której ten wysiłek nie był obojętny. Projektantem był mgr inż. arch. Wojciech Pietrzyk, twórca bardzo utalentowany oraz niezwykle precyzyjny w opracowywaniu pomysłowych, formalnych i technicznych rozwiązań stosowanych w swoich pro-



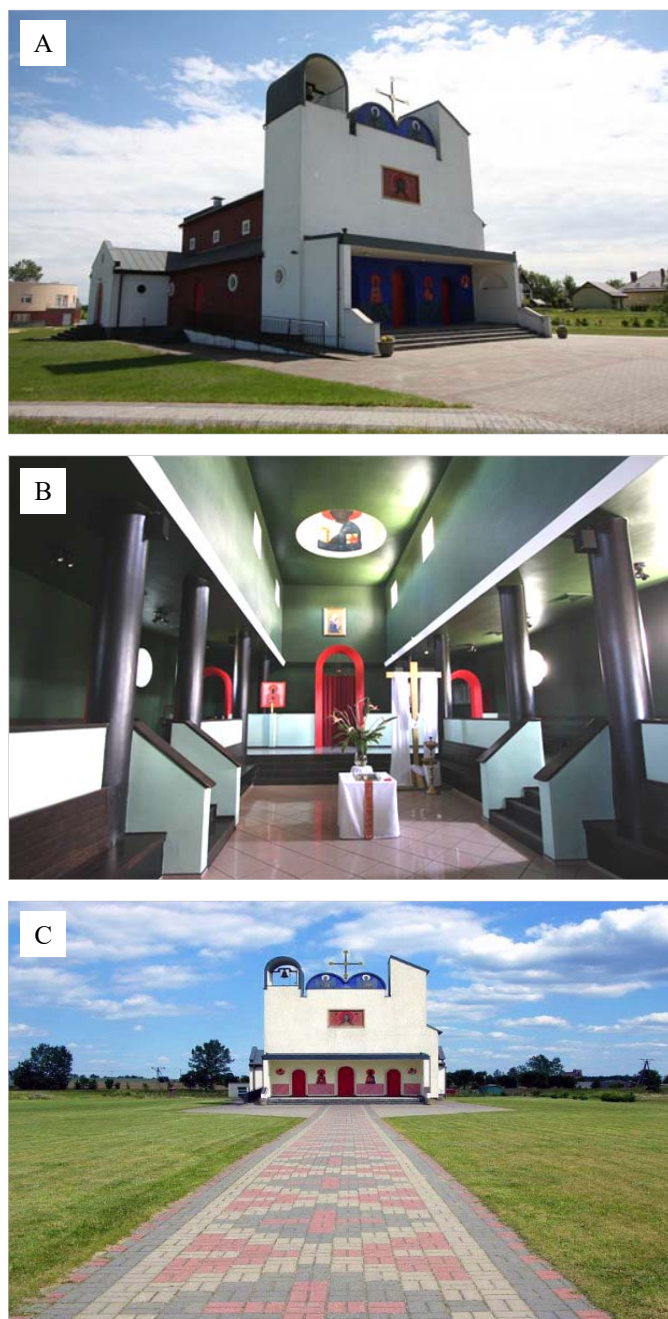
Rys. 3. Katedra Notre Dame du Liban w Harissie: fragment elewacji bocznej i figura Maryi (A); pochyła posadzka we wnętrzu katedry (B) [fot. Magdalena Kozień-Woźniak]

jektach. Istnieje obszerna bibliografia poświęcona tej świątyni, dlatego wyjaśnienia tu wymaga jeden szczególnie wątek, który przewija się w wielu rozważaniach historyków architektury. Jest to problem porównywania formy architektonicznej bieńczyckiego kościoła zwanego popularnie Arką Pana do kaplicy Le Corbusiera w Ronchamp, które niestety nie jest zasadne, gdyż wystarczy przeanalizować obie realizacje i naocznie przekonać się, że są one zupełnie różne, nie tylko pod względem formalnym [Rosier-Siedlecka 1980], lecz także w kompozycyjnych założeniach ideowych. Zasadniczą różnicę stanowi rozwiązanie wnętrza nawy głównej, które w Bieńczycach ma wyraźne cechy nawiązujące do układu wnętrza teatru, z tym że jest ono bardzo szczególnego rodzaju, tworzy unikalny „teatr ukierunkowany na liturgię”, nad którym niejako „na świetle” [Wierzbiicka 2019] unosi się gontowa arka. Widoczne jest to nie tylko w rzucie nawiązującym do segmentu amfiteatru i takiego też układu siedzeń, lecz także w przekroju, gdzie zastosowano spadek posadzki oraz wyniesienie ołtarza i prezbiterium.

Rozwiązania takie znajdujemy również w kilku znanych na świecie współczesnych świątyniach, np. w bejruckiej katedrze Notre Dame du Liban w Harissie zaprojektowanej przez Pierre’a El Khury czy znajdującej się w Portugalii, czwartej z największych na świecie [Wikipedia 2022] bazylice Przenajświętszej Trójcy w Fatimie autorstwa Alexandrosa N. Tombazisa albo katedrze Naszej Pani Aniołów w Los Angeles projektu Rafaela Moneo [ArchDaily 2022].

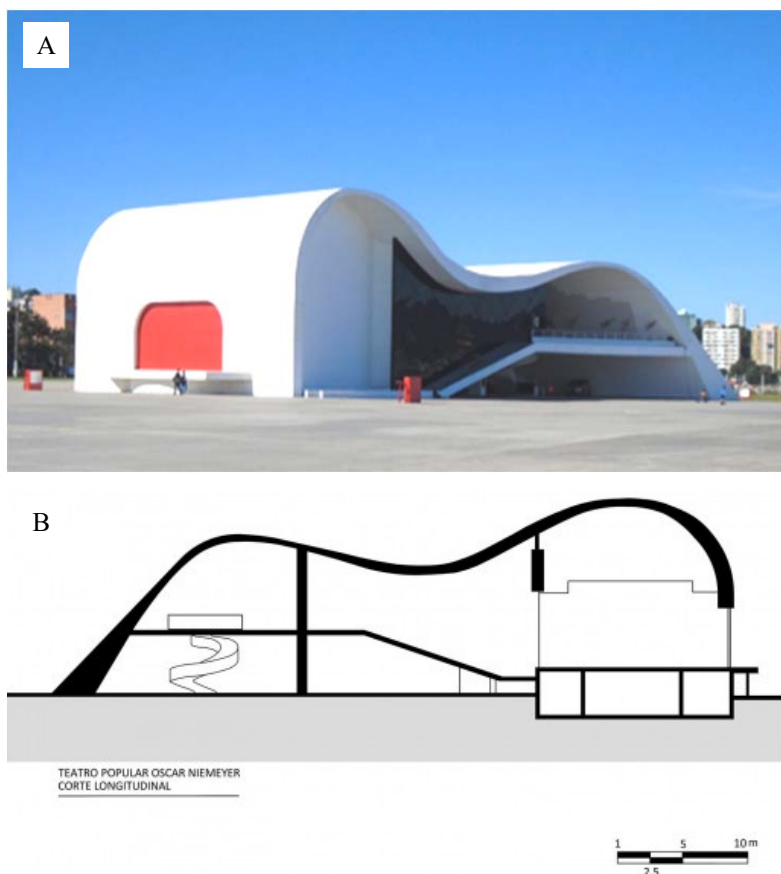
3. MIĘDZY WNĘTRZEM A ZEWNĘTRZEM

Do świątyń, które umożliwiają w razie konieczności przeniesienie i sprawowanie liturgii na zewnątrz obiektu, w sposób taki, który pozwala wykorzystać elewację budynku jako tło albo – jeszcze lepiej – jako ikonostas przed prezbiterium, zaliczyć można niewielką cerkiew grekokatolicką pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Białym Borze według koncepcji Jerzego Nowosielskiego, przy współpracy z architektem Bogdanem Kotarbą [Archirama 2022]. O obiekcie tym J. Nowosielski powiedział: „Od dziecka marzyłem, żeby zaprojektować obiekt sakralny. Współpracowałem z architektami, robiłem polichromie, ale to były kawałki. A chciałem stworzyć coś od podstaw” [Biały Bór 2022]. Cerkiew stała się ikoną polskiej, współczesnej architektury sakralnej. Jej wnętrze zaskakuje odważną i współczesną, lecz bardzo teologicznie poprawną interpretacją kanonu kreowania liturgicznej przestrzeni wnętrza cerkwi, z nawiązaniem do tradycyjnego podziału ikonostasem, z ikonami J. Nowosielskiego, o których roli pisze on: „W sposób bardzo zasadniczy [ikona – przyp. BP] wpływa na formowanie się liturgii, samego ducha i stylu liturgii, na formę i ducha modlitwy indywidualnej, kształtuje świadomość duchową i doświadczenia mistyczne” [Nowosielski 1998: 150]. Zamyśl J. Nowosielskiego obejmował również sytuacje, gdy niewielka cerkiew nie jest w stanie pomieścić licznie zgromadzonych wiernych. Wtedy elewacja frontowa budynku



Rys. 4. Cerkiew grekokatolicka pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Białym Borze: elewacja frontowa tworzy zewnętrzny ikonostas (A, C); na osi wewnętrzny ikonostas (B) [fot. Bogusław Podhalański]

staje się ikonostasem, gdyż znajdują się w niej ikony, wrota carskie, diakońskie i północne, natomiast całe wnętrze cerkwi stanowi przestrzeń za ikonostasem, czyli światłyjszcze, sanktuarium, prezbiterium. Idea ta jest bardzo praktyczna i sprawdziła się już wielokrotnie podczas liturgii odprawianych latem, a także wielkich zgromadzeń w trakcie ważnych świąt i uroczystości [Walter 2006: 221].



Rys. 5. Teatro Popular Oscara Niemayera w Niterói, Brazylia (A) [fot. Magdalena Kozień-Woźniak]; przekrój, 2014 (B) [za: Archives Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana]

4. PODSUMOWANIE

Przestrzeń teatralna zmienia się wraz z przemianami zachodzącymi w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym. Zależą od nich relacje, jakie budowane są między widzem a aktorem czy między widzem a widzem. W XX w. poszukiwania

architektury związane były z budowaniem więzi opartych na zasadzie równości, jedności zgromadzonej widowni. W teatrze w Bayreuth wspólnotę tę buduje amfiteatralna widownia wachlarzowa, w Niterói jest to otwarcie tylnej ściany sceny dla szerokiej publiczności. Sztuka dramatyczna jednoczy ją we wspólnym przeżyciu teatralnym. Można dostrzec wspólne cechy w sposobach organizacji takich przestrzeni teatralnych oraz sakralnych, których twórcy sięgają po analogiczne rozwiązania.

LITERATURA

- ArchDaily, 2022, <https://www.archdaily.com/773227/video-enter-the-ethereal-spaces-of-los-angeles-cathedral-of-our-lady-of-the-angels> (dostęp: 18.05.2022).
- Archirama, 2022, https://archirama.muratorplus.pl/architektura/mistyczne-wnetrze-ikony-cerkiew-greckokatolika,67_103.html (dostęp: 18.05.2022).
- Arystoteles, 2010, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, PWN, Warszawa.
- Biały Bór, 2022, <https://bialybor.com.pl/strona/cerkiew-greckokatolicka-pw-npb-w-bialym-borze> (dostęp: 18.05.2022).
- Braun K., 1982, *Przestrzeń teatralna*, PWN, Warszawa.
- Esslin M., 1999, *Teatr modernistyczny: 1890-1920*, w: *Historia teatru*, red. J.R. Brown, Diogenes, Warszawa.
- Gorzelany J., 1988, *Gdy nadszedł czas budowy arki*, Editions Du Dialogue, Paryż.
- Gov, 2022, <https://www.gov.pl/web/kultura/cerkiew-w-bialym-borze-najmlodszy-zabytek-wpisany-do-rejestru> (dostęp: 18.05.2022).
- Hani J., 1994, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Znak, Kraków.
- Heller M., 2021, *Bóg i geometria. Gdy przestrzeń była Bogiem*, Copernicus Center Press, Kraków.
- Izenour G.C., 1996, *Theater Design*, Yale University Press, New Haven-London.
- Kocur M., 2001, *Teatr antycznej Grecji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kozień-Woźniak, 2015, *Teatry interferencji: współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru*, Politechnika Krakowska, Kraków.
- Lima E.F.W., 2017, *O Teatro Popular Oscar Niemeyer em Niterói e o Teatro Raul Cortez em Duque de Caxias*, "Arquitextos", ano 18, n. 205.00, Vitruvius, jun.
- Mieletinski E., 1981, *Poetyka mitu*, PIW, Warszawa.
- Napiórkowski A.A., 2020a, *Kościół ducha kontynuacją wcielenia Chrystusa*, Biblos, Tarnów.
- Napiórkowski A.A., 2020b, *Od Arki Jahwe do Kościoła Trójjedynego Boga*, Bernardinum, Pelplin.
- Nowosielski J., 1998, *Inność prawosławia*, Otrhdruk, Białystok.
- Off Beat Kraków, 2022, <https://offbeatkrakow.pl/kosciol-arka-pana-nowohucki-dowod-wiary/> (dostęp: 18.05.2022).
- Rosier-Siedlecka M.E., 1980, *Posoborowa architektura sakralna*, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin.
- Vitruvius, 2022, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos> (dostęp: 18.05.2022).

Walter P., 2006, *Mitologia chrześcijańska*, PAX, Warszawa.

Wierzbicka A.M., 2019, *Rola światła w architekturze znaczeniowej*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa.

Wikipedia, 2022, https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_Tr%C3%B3jcy_Przenaj%C5%9Bwi%C4%99tszej_w_Fatimie (dostęp: 18.05.2022).

THE SPACE OF A TEMPLE – THE SPACE OF A THEATRE

Summary

One common element of a temple and a theatre are people, called the faithful and the audience, respectively. However, the purpose and circumstances that attract them to these buildings differ. They are undoubtedly public buildings that used to be termed monumental architecture. The space used for such gatherings also has common features, of which visibility and audibility are fundamental, but are implemented by architects in different ways. The impact of these spaces on those convened in them is essential. In temples, this impact should highlight their religious element, while in theatres it should underscore their utilitarianism and the experience of a stage drama. A comparison of selected theatres and temples showed essential forms of auditoria and linkages between the buildings' interiors and exteriors used to build the elements of the sacred and the profane. The Church in Bieńczyce, the Chapel of Notre-Dame du Liban and the Orthodox Church in Biały Bór, as well as the Festival Theatre in Bayreuth and the Teatro Popular in Niterói were the cases selected for analysis, discussion and comparison.

Keywords: temple, church, liturgy, theater, performance