

Ewa Węclawowicz-Gyurkovich\*

## Nowy Teatr Szekspirowski w Gdańsku

### New Shakespeare Theatre in Gdańsk

**Słowa kluczowe:** historyczne elementy, nowa architektura, historyczny kontekst

**Key words:** historical elements, new architecture, historical context

Miasta historyczne przyciągają nas swoim nastrojem, klimatem, często także skalą zabudowy oraz gęstwą wąskich uliczek, tradycyjnym materiałem wykończenia ścian budowli i nawierzchni ulic. We współczesnych próbach rozwiązań miejskich układów przestrzennych, a także nowych brył w miastach obserwujemy próby intelektualnych nawiązań do przeszłości<sup>1</sup>. Czasami odbiorca nie od razu może odgadnąć zamierzenia projektanta. Musi się z nimi oswoić. Proces zrozumienia i akceptacji nowych form może ułatwić współczesne nawiązanie do zapamiętanych z przeszłości brył, detali czy faktur. Dla kamienic miejskich to przede wszystkim skośne dachy, wąskie i wysokie elewacje, pionowe otwory okienne. Natomiast obiekty użyteczności publicznej kształtowane są różnorodnie, bardziej swobodnie. Ubytki w strukturze tkanki historycznej miast wymagają współczesnych interwencji, które wielokrotnie wyrastają z artystycznych autorskich nawiązań do tradycji miejsca, do kontekstu, pamięci, przeszłości.

Główne Miasto w Gdańsku zostało zniszczone w 90% przez kilka dni w marcu 1945 roku przez naloty i ostrzał artyleryjski wojsk radzieckich. Najbardziej ucierpiała zabudowa kamienic mieszczańskich. Po kilku latach odgruzowywania w pierwszej kolejności przystąpiono do zabezpieczenia obiektów zabytkowych i stosunkowo szybko po wielu dyskusjach i sporach wybrano metodę odbudowy domów. Pierwszymi ukończonymi kamieniczkami były biegnące wzdłuż ulicy Długiej, Długiego Targu, Ogarniej czy Mariackiej. Podobnie jak w Warszawie, już w 1949 roku oddano do użytku pierwsze odbudowane budynki, a częściową

Historic cities attract us with their character and atmosphere, often also with the scale of development, a maze of narrow alleys and traditional finishing materials on walls and street surfaces. Contemporary attempts to find a form for urban spatial structures and new edifices in cities frequently feature intellectual references to the past<sup>1</sup>. Sometimes the intentions of the designer are not immediately clear for the recipients. They need time to get accustomed to them. The process of understanding and acceptance of new forms may be facilitated if the contemporary forms make reference to the shapes, details or textures remembered from the past. In the case of town houses, these are primarily pitched roofs, narrow and high façades and vertical windows. On the other hand, public utility buildings may adopt more liberal and varied forms. Gaps in the historic fabric of cities require modern intervention, which not infrequently takes the shape of individual artistic references to the tradition of a given place, its context, memory and past.

The Main City (Główne Miasto) in Gdańsk was destroyed in 90% during a few days in March 1945 due to the air raids and shelling by the Soviet army. The part of development that suffered the most were the bourgeois town houses. After a few years of clearing the rubble, the conservation work began, with historic value buildings as the first in line to be restored. Relatively soon, though after a massive debate and numerous disputes, the method of reconstructing the houses was finally chosen. The first completed little town houses were the ones running along Długa, Długi Targ, Ogarna

\* prof. dr hab. inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

\* prof. dr hab. inż. arch., Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

**Cytowanie / Citation:** Węclawowicz-Gyurkovich E. New Shakespeare Theatre in Gdańsk. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:7-17

**Otrzymano / Received:** 28.08.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 06.09.2016

**doi:**10.17425/WK47THEATRE

*Praca dopuszczona do druku po recenzjach*

*Article accepted for publishing after reviews*

rekonstrukcję Głównego Miasta w Gdańsku ukończono w 1960 roku<sup>2</sup>. Przyjęto zasadę, że rekonstrukcji poddano głównie frontowe elewacje, usytuowane wzdłuż podłużnych ulic, gdy tymczasem rozwiązania elewacji w ulicach poprzecznych realizowano jako skromniejsze, bardziej schematyczne. W każdym niemal wypadku proporcje brył z dwuspadowymi dachami przypominać miały domy hanzeatyckie. Zaniechano odbudowy budynków oficynowych, aby wpuścić do wnętrza kwartałów więcej słońca, sytuując tam zieleńce, place zabaw dla dzieci, żłobki i przedszkola. Przy podłużnych, bardziej reprezentacyjnych ulicach zachowano historyczne przedproża, a elewacje wyposażono w rozrzeźbione, bogate detale. W ten sposób odtworzono salon miasta, jaki zawsze stanowiła ulica Długa i Długi Targ z Droga Królewską Głównego Miasta w Gdańsku, z ratuszem, Dworem Artusa, Złotą Kamienicą, Domem Uphagena.

Właściwie do dzisiaj trwa wśród konserwatorów spór, czy odbudowywane od lat 50. do 70. XX wieku obiekty Głównego Miasta powinny być poddane rekonstrukcji w oparciu o uratowane fragmenty ruin oraz tylko częściowo zachowane ikonografie i zdjęcia oraz inwentaryzacje, czy jak twierdzą zwolennicy Karty Weneckiej, mówiącej o tym, że „...restaurowanie ustaje tam, gdzie zaczyna się domysł i poza tą granicę wszelkie uznane za nieodzowne prace mają wywodzić się z kompozycji architektonicznej i nosić znamię naszych czasów...”, winny być uproszczone, rozwiązane wspólnie. Najciekawsze i najbardziej wartościowe dla rozwoju architektury najnowszej stają się rozwiązania współczesne poszukujące intelektualnych nawiązań do tradycji, a nie kopiowanie i powtarzanie rzeczy ongiś istniejących.

Pierwsze teatry publiczne powstawały w Anglii w XVI i XVII w. Początkowo kuglarze i komedianci, a z czasem zawodowi aktorzy grali w zajazdach na przedmieściach Londynu. Spektakle odbywały się na otwartych dziedzińcach, na wolnym powietrzu. Z czasem zaczęto stawiać budynki teatrów, które wzorowane były na owych zajazdach. W tego typu teatrach kilkukondygnacyjne drewniane balkony otaczały scenę najczęściej z trzech stron, a w centrum na scenie pojawiało się niewielkie zadaszenie wsparte na kolumnach. Lekko wyniesiona scena była otwarta, nie wprowadzano kurtyny, istotny był bezpośredni kontakt aktorów z widzami, którzy w czasie spektakli reagowali bardzo spontanicznie. Nie przywiązywano większej uwagi do scenografii, pojawiały się napisy z miejscem akcji, natomiast kostiumy były przygotowywane niezwykle starannie. Aktorami byli tylko mężczyźni, którzy grali także role kobiece. Ten typ teatru nazywany jest elżbietańskim, ponieważ zaczął kształtować się w Anglii za panowania królowej Elżbiety I Wielkiej w latach 1558–1603<sup>3</sup>. Przyjmuje się, że pierwszym budynkiem teatru był wybudowany pod Londynem w 1576 „The Theatre”, potem „The Curtain” i „The Rose”, ale najsłynniejszym był mieszczący 3000 widzów owalny, kryty strzechą budynek „The Globe Theatre”. Założycielami „The Globe Theatre” w 1599 byli R. i C. Burbage, a współudziałowcem William Shakespeare<sup>4</sup>. Żyjący w latach 1564–1616 Shakespeare

and Mariacka streets. Similarly as in Warsaw, the first reconstructed buildings were put into use as early as in 1949, and the whole reconstruction of parts of the Main City in Gdańsk was finished in 1960<sup>2</sup>. A principle was adopted that the meticulous restoration applied mostly to the façades of prominent buildings situated along the longitudinal streets, whereas the more modest buildings in transverse streets were treated in a more schematic manner. In nearly all cases, the proportions of the structures were to resemble gable-roofed Hanseatic houses. It was decided not to restore buildings in the back premises in order to let more light into the urban blocks, and green squares, playgrounds for children, kindergartens or nursery schools were built in their place. Buildings in the more representational longitudinal streets retained their historic perrons, and façades were decorated with rich sculptural detail. Thus the reconstruction of the “front room” of the city – its most representational parts, which had always been Długa and Długi Targ streets together with the Royal Route in the Main City, the town hall, the Artus Court, the Golden House and the Uphagen’s House, was completed.

In fact, the dispute about reconstruction of the Main City historic buildings carried out in the 50s to the 70s of the 20<sup>th</sup> century has been going on among monument conservation experts until today. The moot point is whether the reconstruction should have been based on the saved fragments of the otherwise ruined buildings supplemented by only partly preserved images, photographs and inventories or, as argued by the proponents of the Venice Charter, which says that “...restoration must stop at the point where conjecture begins, and in this case moreover any extra work which is indispensable must be distinct from the architectural composition and must bear a contemporary stamp...” it should have been simplified and contemporary solutions should have been applied. The most interesting and most valuable for development of modern architecture are such contemporary solutions which seek making intellectual references to tradition rather than copy and repeat the things that used to exist once.

First public theatres emerged in England in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century. Initially, magicians, jugglers and comedians, and – over time – professional actors, performed in inns in the suburbs of London. Shows took place in courtyards in the open air. Playhouses which started to be built later on in their layout were following the pattern of those inns. Theatres of such type featured a several-storey high wooden balconies typically surrounding the centrally placed stage from three sides, the stage was often covered by a small roof resting on columns. The slightly elevated stage was open, there was no curtain so as not to hinder the direct interaction between the actors and the spectators, reacting spontaneously and with great exuberance, which was considered very important. Stage design was paid little attention, the place of action was often indicated by a sign, whereas costumes were prepared

był dramaturgiem, poetą, aktorem. Jest autorem 37 sztuk teatralnych oraz 154 sonetów, które ważne są dla angielskiej liryki. W „Globe Theatre” wystawiano głównie sztuki Shakespeare’a, a on sam, zwiąawszy się z trupą teatralną Sług Lorda Szambelana, jako aktor brał udział w spektaklach. The Globe Theatre spłonął w czasie spektaklu po wystrzale z działa w 1613 roku, a odbudowany służył dalej publiczności do 1644 roku. W Londynie w 1997 roku zrekonstruowano The Globe Theatre według projektu architekta Theo Crosby’ego<sup>5</sup>.

W Gdańsku tuż przy resztkach zachowanych średniowiecznych murów miasta, w miejscu dawnej fosy miejskiej we wrześniu 2014 roku otwarto nowy Teatr Szekspirowski. Wybrana lokalizacja, wpisując się w urbanistyczny porządek, stała się próbą uporządkowania tej części miasta. W miejscu dzisiejszego teatru przed kilkuset laty istniała przy skrzyżowaniu ulic Bogusławskiego i Podwale Przedmiejskie Nowa Szkoła Fechtunku. Została zaprojektowana przez Jacoba van den Blocka jako teatr o lekkiej konstrukcji z drewna. Powstała w 1635 roku na rzucie kwadratu o wymiarach 23 × 23 m z otwartym dziedzińcem w centrum, na którym grali aktorzy. To tam odbywały się przedstawienia teatralne. Z czasem dookoła podwórza ulokowano

with extraordinarily painstaking care. All the actors were men, who also played female roles. Such type of theatre is called Elizabethan, as it developed in England under the reign of queen Elizabeth 1<sup>st</sup> (the Great) in years 1558–1603<sup>3</sup>. It is assumed that the first playhouse was The Theatre, built just outside London in 1576, soon followed by The Curtain and The Rose. However, the most famous one was The Globe Theatre – an oval building with a thatched roof, which could house up to 3,000 spectators. The Globe Theatre was founded in 1599 by R. and C. Burbage, and one of other shareholders was William Shakespeare<sup>4</sup>. Shakespeare, living in the years 1564–1616, was a playwright, a poet and an actor. He was the author of 37 theatre plays and 154 sonnets, which were of great importance to English lyric. The Globe staged mostly Shakespeare’s plays, and he himself, being a member of the playing company known as The Lord Chamberlain’s Men, took part in the performances as an actor. The Globe Theatre was destroyed in 1613 by a fire which broke out during a play following a cannon shot. It was, nevertheless, rebuilt and continued to serve its audiences until 1644. The Globe Theatre was reconstructed in London in 1997 to the design by architect Theo Crosby<sup>5</sup>.



Ryc. 1. Widok z zewnątrz na Szekspirowski Teatr w Gdańsku z przyporami od strony południowej, fot. autor

Fig. 1. Outside view of the Shakespeare Theatre in Gdańsk with buttresses from the south side, photo author



Ryc. 2. Otwierany dach został usytuowany ponad widownią, www.sztuka-architektury.pl

Fig. 2. The openable roof is located over the main room (the auditorium), www.sztuka-architektury.pl



Ryc. 3–4. Szerokie wejście od strony północnej prowadzi na wewnętrzny dziedziniec, fot. autor

Fig. 3–4. The wide entrance on the north side leads onto the inner courtyard, photo author





Ryc. 5. Wewnętrzne wąskie przejścia przypominają ulice średnio-wiecznych miast, fot. autor

Fig. 5. Inner narrow passages resembling streets of a medieval towns, photo author

galerię dla widzów, w 1730 roku dziedziniec przekryto dachem, a widownię podzielono na łoża. Obiekt istniał do około 1809 roku, a prawdopodobnie jeszcze w 1735 roku odbywały się w nim przedstawienia teatralne i równocześnie w czasie wolnym od prób i spektakli także lekcje fechtunku, stąd przyjęto powszechnie nazwę tej szkoły<sup>6</sup>. Zatem w XVII w. był to pierwszy teatr publiczny w Rzeczypospolitej, jedyny znany poza Anglią na kontynencie europejskim<sup>7</sup>. Jerzy Limon twierdzi, że do Gdańska w XVII wieku, zwłaszcza w okresie słynnych Jarmarków Dominikańskich, przybywali pierwsi zawodowi aktorzy z Anglii, a wraz z nimi bywał tu także i William Shakespeare<sup>8</sup>.

Dzisiaj z ryciny Petera Willera z 1650 roku możemy dowiedzieć się, jak wyglądała bryła Nowej Szkoły Fechtunku, której model wykonany na podstawie tej ryciny umieszczono w przyziemiu obecnego teatru szekspirowskiego, w pomieszczeniach przeznaczonych także na ekspozycję materiałów archeologicznych znalezionych w czasie realizacji obiektu.

W miejscu lokalizacji obecnego Teatru Szekspirowskiego przed II wojną światową stała Wielka Gdańska Synagoga, która została zaprojektowana przez berlińską firmę Ende Und Böckmann i zbudowana kilkadziesiąt lat później, w latach 1885–1887<sup>9</sup>. Potężna, monumentalna bryła o prostokątnym rzucie 53 × 24 m z wyniosłą potężną kopułą z latarnią o wysokości 54 m zbudowana została w stylu neorenesansowym, tak jak wiele budynków użyteczności publicznej w Gdańsku z tego okresu.

A new Shakespeare Theatre was opened in Gdańsk in September 2014. It is located just outside the remnants of the medieval city walls at the site of the former city moat. The location selected for the theatre makes it a harmonious part of the surrounding urban design and introduces a certain order into this part of the city. A few hundred years ago, the site of the present theatre – at the junction between Bogusławskiego and Podwale Przedmiejskie streets – was occupied by the New Fencing School – a lightweight wooden structure designed by Jacob van den Block, housing a theatre. It was based on a square plan, 23 × 23 m, with an open yard in the middle, which was the place where actors were performing and theatrical plays were acted out. Over time, the yard was surrounded by galleries for spectators, in 1730 a roof was added and the audience was divided into boxes. The building continued to exist until approximately 1809, and theatrical performances were probably taking place there starting from 1735. Simultaneously, at times when no rehearsals or shows were on, fencing lessons were given at the venue, which gave the building its commonly used name<sup>6</sup>. So, in the 17<sup>th</sup> century it was the first public playhouse in the Kingdom of Poland, the only one on the European continent outside England<sup>7</sup>. Jerzy Limon claims that the 17<sup>th</sup>-century Gdańsk was visited by first professional actors from England, especially during the famous St. Dominic's Fairs, and that William Shakespeare himself was one of their number<sup>8</sup>.

Today, we can see the shape of the New Fencing School on the engraving by Peter Willer made in 1650; a model made on the basis of this engraving has been placed in the basement of the present Shakespeare theatre in the room housing an exhibition of the archeologic items found during the construction of the building.

The present Shakespeare Theatre has been located at the site which before the 2<sup>nd</sup> World War was occupied by the Great Synagogue of Gdańsk, designed by a Berlin company Ende und Böckmann and built in years 1885–1887<sup>9</sup>. The synagogue – a tremendous, monumental structure on the plan of a 53 × 24 m rectangle, with a tall and magnificent dome crowned by a 54 m high lantern – was built in the Neo-Renaissance style, just like many other public utility buildings erected in Gdańsk at that time. The Great Synagogue could house two thousand people, yet it served the Jewish community of Gdańsk merely for 50 years, as at the beginning of 1939 it was sold to the Senate of the Free City of Gdańsk and demolished in May of the same year. This decision enabled saving a lot of Jews, who managed to emigrate mostly to the UK and the USA before September 1939. Parts of the synagogue foundations are still discernible all over the site even today. The proper display of the Main City panorama continues to be subject to scrupulous protection and so the location of the Elizabethan Theatre sparked a debate because its low structure stretches along the remnants of the 14<sup>th</sup>-century defence wall encircling the medieval



Mieszcząca dwa tysiące wiernych Wielka Synagoga służyła społeczności żydowskiej Gdańska jedynie przez 50 lat, bowiem z początku 1939 roku została sprzedana Senatowi Wolnego Miasta Gdańska i rozebrano ją w maju tegoż roku. Taka decyzja pozwoliła na uratowanie wielu Żydów, którzy przed wrześniem 1939 roku wyemigrowali głównie do Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych. Do dzisiaj na całym terenie widoczne są fundamenty synagogi. Ekspozycja panoramy Głównego Miasta cały czas jest pieczołowicie chroniona. Dyskusję wywołała lokalizacja Teatru Elżbietańskiego, którego niska bryła rozciąga się wzdłuż resztek XIV-wiecznych murów średniowiecznego miasta od strony ulicy Ogarnej, ukazując sylwetę Głównego Miasta<sup>10</sup>. Inicjatorem budowy Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego była Fundacja Theatrum Gedanense utworzona w 1990 roku, której patronem został Jego Królewska Wysokość Książę Walii.

Autorem projektu jest pracujący w Wenecji włoski architekt, profesor Renato Rizzi, którego praca w konkursie SARP w 2004 roku uzyskała nagrodę specjalną i została przeznaczona do realizacji<sup>11</sup>. Wiele w tej realizacji obserwujemy odwołań do tradycji, ale ukazanych odmiennie od dotychczas spotykanych. Istotną stała się przedstawiona przez Rizziego jego filozofia twórcza, ukazująca interpretację kontekstu miejsca oraz reminiscencję istniejącej tu ongiś Szkoły Fechtunku. Przede wszystkim materiał wykańczający bryłę od zewnątrz. To ciemna, w kolorze antracytowym, ręcznie wyrabiana ceramiczna cegła, sprowadzona z Belgii<sup>12</sup>. Pokrywa ona wszystkie ściany, ale także w tym samym kolorze wyko-

city from Ogarna street and unveils the skyline of Main City<sup>10</sup>. The initiative to build the Gdańsk Shakespeare Theatre originated from the Theatrum Gedanense Foundation established in 1990 under the patronage of His Royal Highness Prince of Wales.

The author of the design is an Italian architect working in Venice – professor Renato Rizzi, whose work won the special award at the competition organised by SARP (Association of Polish Architects) in 2004 and was accepted for realisation<sup>11</sup>. The design makes numerous references to tradition, yet the approach is different from what we have hitherto usually encountered. The important thing here is the creative philosophy demonstrated by Rizzi, displaying an interpretation of the context of the place and the reminiscences of the Fencing School once existing at the site. First of all, the material finishing the structure on the outside is dark-coloured anthracite hand-made ceramic brick imported from Belgium<sup>12</sup>. The brick covers all the walls and the same colour is repeated on the ceramic floors of the inner courtyards, stairs and passages as well as on the terrace located on the roof. Polish viewers are surprised by the consistence of the concept, which has been perfectly executed down to the last detail. When I was visiting the theatre a few months after it had been opened, I was told how the Italian designer took meticulous care of every finishing detail. When he saw the ventilation chimneys on the roof made of glittering silver stainless steel, he got so angry that he kicked and broke the chimneys in fury. He then demanded that they would be clad with the same anthracite brick. As



Ryc. 6–7. Rampy prowadzą na taras zlokalizowany na dachu, fot. autor

Fig. 6–7. The ramps lead on the terrace located on the roof, photo author



Ryc. 8. Wspaniały widok z wyższych tarasów na Główne Miasto i Stare Przedmieście (najstarszą część Gdańska), fot. autor

Fig. 8. The magnificent view from the upper terraces of the Main City and the Old Suburbs (the oldest part of Gdańsk), photo author

nano ceramiczne posadzki na wewnętrznych dziedzińcach, schodach i w przejściach, a także na tarasie, który ulokowano na dachu. Polskich odbiorców zaskakuje konsekwencja koncepcji doprowadzona perfekcyjnie do końca we wszystkich detalach. Kiedy zwiedzałam teatr kilka miesięcy po jego otwarciu, opowiadano mi, jak pieczołowicie o każdy detal wykończenia troszczył się włoski projektant. Kiedy na dachu ustawiono kominy wentylacyjne z połyskującej srebrnej stali nierdzewnej, tak bardzo się zdenerwował, że w furii skopał i połamiał te kominy i zażądał, aby zostały obudowane tą samą antracytową cegłą. W wyniku tego cała bryła zdaje się być jednorodna, a kominy zostały ukryte i są niewidoczne. To bardzo ważna lekcja dla polskich architektów i wykonawców. Bryła teatru to podłużny korpus właściwie o cechach minimalistycznych, ale ze szkarpami, otoczony 6-metrowej wysokości murem. Owe szkarpy, pokazujące grę światła i cienia na elewacjach, to charakterystyczny element architektury gotyckiej, występujący w gdańskich kościołach, z których wiele, jak twierdzi Renato Rizzi, było budowanych z takiej ciemnej cegły. Zatem odwołanie do przeszłości jawi się tutaj nie tylko w sposób obrazowy, ale również intelektualny. Jerzy Limon uważa, że przypory, które Renato Rizzi wprowadza w swojej bryle, nie tylko wywodzą się z sakralnej gotyckiej architektury starego miasta w Gdańsku, ale doszukuje się w nich nawiązania do genezy teatru europejskiego, gdzie rodowodu poszukuje się nie w teatrze greckim ani rzymskim, ale w X-wiecznym kościele chrześcijańskim, w teatrze liturgicznym. Natomiast mur otaczający cały teatr nasuwa mu skojarzenia z murami miast średniowiecznych, które ongiś zamykały ulice i place z otaczającą je zabudową<sup>13</sup>. Tutaj ten mur o wysokości 6 m od strony głównego wejścia do teatru biegnie wzdłuż ulicy Ogarnej, równoległe do resztek zachowanego XIV-wiecznego muru miasta.

Szerokie wejście od strony północnej prowadzi na wewnętrzny dziedzińiec, a dalej odkrywamy we-

a result, the whole structure seems uniform, the chimneys have been hidden from sight. It is a very important lesson for Polish architects and contractors. The theatre building is an elongated shape exhibiting in fact the features of minimalist architecture, but with buttresses, surrounded by a 6-metre high wall. The buttresses, displaying the play of light and shadow on the façades, are a characteristic component of Gothic architecture present in the churches of Gdańsk, many of which, according to Renato Rizzi, were built of such dark brick. Thus, the reference to the past appears here to be not only of visual but also of intellectual nature. Jerzy Limon is of the opinion that the buttresses which Renato Rizzi introduces in his structure come from the Gothic church architecture of the old town in Gdańsk, but he also sees their associations with

the beginnings of the European theatre, whose origins he finds not in the ancient Greek or Roman theatre but in the 10<sup>th</sup> century Christian church – in the liturgical theatre. On the other hand, the wall surrounding the whole theatre brings to his mind associations with medieval city walls, which once used to enclose streets and squares together with their surrounding development.<sup>13</sup> Here, this 6-metre-high wall from the side of the main entrance to the theatre runs along Ogarna street, parallel to the still preserved remnants of the 14-th century city walls.

A wide entrance on the north side leads onto the inner courtyard, further on we discover inner narrow passages resembling squares and alleys of a medieval city. We can use the stairs and ramps here to get onto the terrace on the roof of the theatre and see there the greatest secret of the building – an openable roof over the main room. "...the problem which had to be solved was not in fact related to the practical execution of an openable roof, but to the sense of ritual which was to be imbued into the very motion of opening..."<sup>14</sup>. When the roof is open, theatrical performances may take place in daylight, to some extent in the open air, like it used to be in the traditional English Shakespearean theatres. Here in Gdańsk, the complex metal-frame roof consists of two wings, 10.5 × 21 m in dimension, clad with copper sheets on the outside. The process of opening the roof lasts only 2 minutes, and its open wing, standing at the angle of 90° to the ceiling and roof plane, reaches the height of 23 metres. There are height limits set for the whole building by the city monument conservation officer due to the close vicinity of the Main City in Gdańsk. The very idea of an openable roof is explained by Renato Rizzi as not only a way of connecting with the traditional Shakespeare theatres but also as addressing the new history of the city. In an interview on his theatre design, he said: "...Solidarity was born in the



Ryc. 9–10. Wewnętrzne schody i korytarze, które są wykonane w jasnych barwach, fot. autor

Fig. 9–10. The inner stairs and corridors, which are executed in Wright tones. photo author

wewnętrzne wąskie przejścia, przypominające place i zaułki średniowiecznego miasta. Możemy dostać się tędy schodami i pochylniami na taras na dachu teatru i tam zobaczyć największą tajemnicę obiektu – otwierany dach nad główną salą widowiskową. „...problem, który należało rozwiązać, nie dotyczył tak naprawdę praktycznej realizacji otwieranego dachu, ale raczej sensu rytualności, który chciano tchnąć w sam ruch otwarcia...”<sup>14</sup>. Kiedy dach zostanie otwarty, spektakle teatralne mogą odbywać się przy świetle dziennym, niejako na wolnym powietrzu, jak miało to miejsce w tradycyjnych angielskich teatrach szekspirowskich. Tutaj, w Gdańsku, dach o skomplikowanej metalowej konstrukcji składa się z dwu połąci o wymiarach 10,5 × 21 m, pokrytych od zewnątrz miedzianą blachą. Proces otwierania dachu trwa tylko dwie minuty, a jego otwarte skrzydło, stojące pod kątem 90° w stosunku do płaszczyzny dachu i sufitu, sięgnie do wysokości 23 metrów. Gabaryty wysokości całego obiektu zostały ustalone przez konserwatora zabytków ze względu na sąsiedztwo Głównego Miasta w Gdańsku. Samą ideę otwieranego dachu Renato Rizzi nie tylko tłumaczy nawiązaniem do tradycyjnych teatrów szekspirowskich, ale również nową historią miasta. Tak mówił w wywiadzie dotyczącym budynku teatru: „Solidarność narodziła się w Stoczni Gdańskiej i dążyła do uznania na nowo praw robotniczych... Otwarty dach to również metafora wdzięczności, wolności, zwycięstwa, inwokacji ku niebu...”<sup>15</sup>. Natomiast w owych przestrzeniach zewnętrznych wokół bryły teatru, wąskich otwartych korytarzach, niewielkich placykach, pochylniach i rampach także mogą rozgrywać się spektakle, mogą być

Gdańsk Shipyard and strove for the renewed recognition of labour rights... The open roof is also a metaphor of gratitude, liberation, victory and invocation to the heavens...”<sup>15</sup>. On the other hand, those open spaces around the theatre building, narrow open corridors, small squares, ramps and slipways, may also stage performances – they could be spaces in which mystery plays, processions, pageants and passion plays could be acted out. The architect has designed us “an art town,” in which the real world intermingles with the world of illusion and mystery – “... a theatre building is not an ordinary building, nor is an ordinary building only just a structure. So the foundations belong to the chthonic forces of the earth, like roots, whereas the roof belongs to the powers of the sky, like dreams and visions...”<sup>16</sup>.

Rizzi’s theatre is completely different from what we have seen in contemporary Polish architecture so far. It is certainly a work of art and a surprise for almost every visitor. It stirs emotions, has its opponents and defenders. The immensely important decision taken by the designer was to create a new form rather than seek reconstruction, as was the case of the Globe Shakespeare Theatre, whose reconstruction was opened on the southern bank of the Thames in London in 1997. In Gdańsk, we have received good 21<sup>st</sup> century architecture, which introduces the latest form, clearly seeking references to the past but in a less than obvious way. It is interesting to look at the opinions of critics expressed in the publications of the Gdańsk Shakespeare Theatre. Professor Dominiczak writes: “... Renato Rizzi’s theatre has numerous useful features of functional



to miejsca wystawiania sztuk misteryjnych, procesji, korowodów, widowisk pasyjnych. Architekt zaprojektował nam „miasteczko sztuki”, w którym świat realny miesza się ze światem iluzji i tajemnicy – „...budowla teatru nie jest zwykłym budynkiem, ani też zwykły budynek nie jest li tylko budowlą. Tak i fundamenty należą do sił chthonicznych ziemi niczym korzenie. Podczas gdy dach należy do mocy nieba, niczym sny i wizje...”<sup>16</sup>.

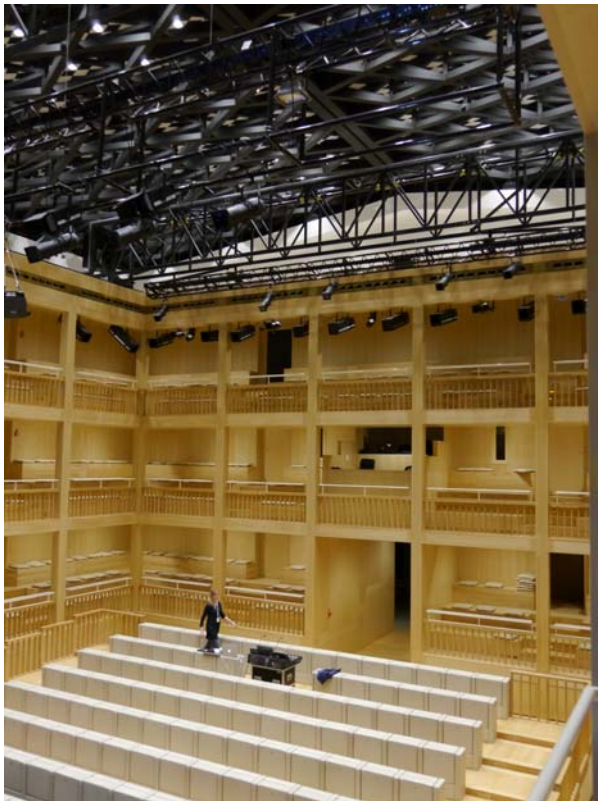
Teatr Rizziego jest zupełnie inny od tego, co widzieliśmy we współczesnej polskiej architekturze dotychczas. Na pewno jest dziełem sztuki i jest zaskoczeniem dla niemal wszystkich odwiedzających. Budzi emocje, ma swoich zwolenników i przeciwników. Niezwykle ważną jest decyzja kreowania nowej formy, a nie poszukiwania rekonstrukcji, jak stało się to na południowym brzegu Tamizy w Londynie, kiedy w 1997 roku otwarto rekonstrukcję Szekspirowskiego Teatru Globe. W Gdańsku otrzymaliśmy dobrą architekturę XXI wieku, która wprowadza najnowszą formę, wyraźnie szukającą w sposób niedosłowny odwołań do przeszłości. Interesujące są wypowiedzi krytyków, publikowane w wydawnictwach Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego. Profesor Jacek Dominiczak pisze: „Teatr Renato Rizziego ma wiele użytecznych cech teatrów funkcjonalnych, jednak architektonicznie jest znacznie bardziej zaawansowany. Jest pełnoprawnym współkreatorem i performerem zdarzeń. Jest analogową machiną teatralną, której ruchy są widoczne i współuczestniczą nie tylko w sytuacjach spektaklu, ale i zdarzeniach, które tym spektakłom towarzyszą...”<sup>17</sup>. Wnętrze, nawiązujące układem do angielskich teatrów szekspirowskich, zaskakuje odmienną kolorystyką, przeważają tam biele i beże jasnego drewna (płyty MDF z okleiną z brzozy szlachetnej) i marmuru. Ten kontrast odmiennej kolorystyki i materii wnętrza i bryły zewnętrznej tak wyjaśnia architekt: „Materiał ciemnych cegieł, który intencjonalnie został dobrany jednakowy dla całości, przywołuje zakorzenienie w ziemi, wyrasta z gruntu. Natomiast jasny środek – koloru perłowego drewno, odwołujące się do wnętrza muszli przy otwartych skrzydłach służy referencji ku jasnemu niebu... Ciemny absorbuje wszystko, co pochodzi z ziemi, zamyka to co ziemskie. Natomiast jasny zmierza ku wysokości. Mamy dwie strefy sacrum i profanum...”<sup>18</sup>. W kształtowaniu i aranżacji wnętrza istotna staje się możliwość różnorodnego układu sceny, a więc sceny typowej dla teatru elżbietańskiego, sceny pudełkowej charakterystycznej dla teatru włoskiego, po scenę – arenę czy scenę – plac, jakie występowały w miastach średniowiecznych. Wszystkie detale zaskakują perfekcjonizmem. Posadzki holi, korytarzy, stopnice schodów, wijące się linie balustrad wklutych w ściany zostały wykonane z płyt kamieniaistryjskiego w różnych odcieniach jasnego beżu<sup>19</sup>. Towarzyszące schodom balustrady swoim kształtem nawiązują do balustrad przy głównej klatce schodowej prowadzącej do komnat zamku królewskiego na Wawelu w Krakowie. To nimi inspirował się także architekt Stanisław Fiszer projektując w 1993 teatr w Saint-Quentin-en-Yvelines pod Paryżem<sup>20</sup>. W Gdańsku Renato Rizzi czerpał zape-

theatres, but it is much more advanced architecturally. It is a rightful co-creator and performer in events. It is analogue theatre machinery, whose motions are visible and participate not only in situations emerging in performances but also in the events accompanying those performances ...”<sup>17</sup>. The interior surprises visitors with its completely different colour scheme – with dominant white and beige of light wood (MDF panels with birch veneer) and marble. This contrast between the very different colour schemes and materials of the interior and the exterior of the structure is explained by the architect in the following way: “The material of the dark brick, which is intentionally identical for the whole building, is associated with being rooted in the earth; the building grows out of the ground. The light interior, made of pearl-coloured wood resembling the inside of a shell, serves to direct us towards the bright sky visible through the open wings... The dark hue absorbs everything that comes from the earth, it encapsulates all that is earthly, whereas the bright colour ascends to the sky. Consequently, one can say that we have two realms here: the sacred and the profane...”<sup>18</sup>. An important thing in the design and arrangement of the interior is that it enables different stage layouts; and thus we can have a typical Elizabethan theatre stage, a picture-frame stage characteristic of the Italian theatre, a stage – arena or a stage – square, which used to exist in medieval cities. All the details are executed with surprising perfectionism. The floors in the lobby and corridors, the treads of the stairs and meandering lines of the banisters chiseled into the walls have all been made of Istria stone slabs in various shades of light beige<sup>19</sup>. The shape of the banisters accompanying the stairs brings to mind the banisters at the main staircase leading to the chambers of the Wawel Royal Castle in Kraków. They were an inspiration for architect Stanisław Fiszer when he was designing the theatre in Saint-Quentin-en-Yvelines outside Paris in 1993<sup>20</sup>. In Gdańsk, Renato Rizzi most probably drew inspiration from other Italian patterns. The times we live in often blur the traditional borders between spaces, yet, as may be seen from the quoted example, our longing for the past forces designers to start interacting with individual associations, and the recipients may find both their own memories in this interaction and their dreams from the old days.

In the opinion of Jerzy Limon<sup>21</sup>, the shape of the theatre, which strives to reflect the development of European theatre in the city over the period of a thousand years, may surprise and astonish visitors. “Professor Rizzi demonstrates that it is possible, and worthwhile, to think about contemporary architecture in a different way, namely, that it can be created as a result of a fascination not with time but with place, a place which is always unique, and, in this respect, has its own temporal dimension...”<sup>22</sup>.

In order to prepare both the residents of Pomerania and tourists for reception of the Gdańsk Shakespeare Theatre, two events took place in the city on the initiative of Andrzej Wajda and Jerzy Limon intended





Ryc. 11. Widownia Szekspirowskiego Teatru w Gdańsku, fot. autor  
 Fig. 11. The auditorium of the Shakespeare Theatre in Gdańsk, photo author

ne z innych włoskich wzorów. Epoka, w której żyjemy, często zamazuje granice tradycyjnych przestrzeni, ale jak widać na przytoczonym przykładzie, nasza tęsknota za przeszłością zmusza projektantów do gry indywidualnymi skojarzeniami, z której odbiorca może odczytać zapamiętane zarówno wspomnienia, jak i marzenia z dawnych czasów.

Bryła teatru, która stara się ukazać rozwój europejskiego teatru w mieście na przestrzeni tysiąca lat, jak pisze Jerzy Limon<sup>21</sup>, może zadziwiać i zaskakiwać odbiorców. „Profesor Rizzi pokazuje, że można i że warto myśleć o współczesnej architekturze inaczej – że można tworzyć ją w wyniku fascynacji nie czasem a miejscem – miejscem, które zawsze jest unikalne, które w tym sensie ma swój własny czas...”<sup>22</sup>.

Aby przygotować mieszkańców Wybrzeża i turystów do odbioru Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, z inicjatywy Andrzeja Wajdy oraz Jerzego Limona odbyły się w mieście dwa happeningi, przybliżające odbiorcom przede wszystkim sztukę Williama Szekspira. Na zaproszenie Andrzeja Wajdy odbyły się w Gdańsku dwa zjazdy polskich aktorów, którzy w różnych teatrach na terenie całego kraju grali rolę Hamleta. W dniu 23 kwietnia 2012 roku, w 448. rocznicę urodzin Szekspira, odbyły się w centrum miasta dwa niecodzienne spektakle. Pierwszy w południe, kiedy w dziesięciu punktach na ulicy Długiej na balkonach, przedprożach aktorzy bez nagłośnienia, bez świateł, prosto do zebranych widzów recytowali przez godzinę fragmenty monologów Hamleta. Natomiast wieczorem na placu budowy teatru



Ryc. 12–13. Detale galerii i balkonów widowni, fot. autor  
 Fig. 12–13. Details of the galleries and the balconies of the auditorium, photo author

to familiarize recipients primarily with the works of William Shakespeare. Upon the invitation of Andrzej Wajda, two meetings were organized in Gdańsk gathering the Polish actors who had at various times and in various theatres all over the country ever played the role of Hamlet. Two unusual shows took place in the city centre on the 23<sup>rd</sup> April 2012, on the 448<sup>th</sup> anniversary of Shakespeare’s birthday – the first one at midday, when at ten points along Długa street, on balconies and perrons, without any additional lights or sound amplifying systems, for an hour, actors were reciting fragments of Hamlet’s monologues directly to the spectators who had gathered around them. The other one took place in the evening – at the building site of the theatre, just outside the entrance to the Main

tuż przy wejściu do Głównego Miasta przy ul. Ogarnej, wśród nowo wzniesionych betonowych murów, przy akompaniamencie nowoczesnej muzyki i światłach na czterech przygotowanych scenach odbyło się multimedialne szekspirowskie przedstawienie. Stojące na budowie dźwigi oraz rusztowania przywoływać miały średniowieczne maszyny oblężnicze, a na gładkich powierzchniach betonowych ścian, wykorzystując najnowsze techniki obrazowania cyfrowego, stworzono iluzję gotowej realizacji. Skutecznie zacierano granicę pomiędzy fikcją i rzeczywistością, bowiem stale przeplatały się realne postacie aktorów z wyświetlanymi na ekranach ścian obrazami figur i osób nieobecnych na scenach. „Świat materii i biologii, rzeczywistość mieszają się tu z iluzją, kreowaną wyłącznie przez zmieniające się natężenia światła na betonowym płaskim ekranie. Ukazuje to zarazem wielką elastyczność teatru jako sztuki i medium, w którym wszystko oparte jest na umowności, a nowe technologie nie tylko podważają reguły, co kreują nowe konwencje i naprowadzają nas na niecodzienne sposoby percepcji, o jakich niedawno jeszcze nikomu się nie śniło. A może właśnie tylko śniło. I tu zmienia się rola widza, który z miarę pasywnego odbiorcy musi się przekształcić i wykazać większą aktywność, zdolność do »czytania« nowych nośników i kodów kulturowych, do łączenia mediów i materii jeszcze do niedawna uznawanych za niekompatybilne...»<sup>23</sup>. Owe wydarzenia ukazały tradycyjny spektakl historyczny oraz współczesny teatr XXI wieku, do jakiego przygotowywał nas włoski architekt. O swoim Szekspirowskim Teatrze w Gdańsku Renato Rizzi mówił: „Architektura zawsze powinna być doświadczeniem metafizycznym. Jacques Derrida, z którym miałem okazję pracować przez kilka lat w czasie pobytu w Nowym Jorku, mawiał iż »architektura jest ostatnim bastionem metafizyki«...»<sup>24</sup>.

W najnowszej architekturze, budynków kultury realizowanych ostatnio w dużej liczbie także w naszym kraju, obserwujemy wielokrotnie twórcze podejście do przeszłości. Kontekst i tradycja miejsca stają się sprawą nadrzędną. Proces twórczy jest działaniem indywidualnym, jest grą intelektualną, olśnieniem, zachwytem, porządkowaniem, wyborem. Pomysł nowych kształtów jest przekształceniem doświadczeń tkwiących w świadomości artysty, bagażu przeżyć, rzeczy zapamiętanych przed laty bądź oglądanych niedawno. Filozofowie zajmują się także problemami kształtowania nowej architektury w historycznym, istniejącym kontekście. Leszek Kołakowski pisał, iż natura człowieka właściwie akceptuje istniejący porządek, ale jednocześnie „żyje w nas potrzeba nowości jako nowości, niezależna od jakichkolwiek względów, nowość sama w sobie nas wabi. (...) Chcielibyśmy zawsze być u początku, mieć poczucie, że świat jest dla nas otwarty, że się zaczyna właśnie, a samo przeżycie nowości w takie poczucie nas wprowadza...»<sup>25</sup>. Zatem obie te siły – konserwatorska, gwarantująca trwałość, stabilizację, uspokojenie, oraz druga – będąca potrzebą poszukiwania nowości, odmiany, które stają się podstawą rozwoju, są dla naszej egzystencji koniecznością...

City in Ogarna street, among newly erected concrete walls and with the accompaniment of modern music and lights, a multi-media Shakespeare performance was acted out on four specially prepared stages. The cranes and scaffolding present at the site were to evoke medieval siege engines, and the smooth surfaces of the concrete walls served as screens on which, with the use of the cutting-edge technology of digital imaging, was created the illusion of the finished edifice. The borderline between fiction and reality was effectively blurred as the real actors present on the stages were continually mixing with images of figures and people shown of the wall screens. “The world of matter and biology, reality, is mixed here with illusion created solely by changing the brightness of light on the flat concrete screen. It also demonstrates the great flexibility of theatre as art and medium in which everything is based on convention; new technologies do not question these rules, on the contrary – they create new conventions and guide us towards unusual ways of perception that have not been dreamt of before. Or they have been just a dream. And the role of the spectators has been altered as well; they must abandon the role of relatively passive recipients, become more active and show the ability to »read« the new cultural carriers and codes, to combine media and matters which until recently have been considered incompatible ...”<sup>23</sup>. These events featured both a traditional historical performance and the modern theatre of the 21<sup>st</sup> century, for which the Italian architect had been preparing us. Renato Rizzi said the following about his Shakespeare Theatre in Gdańsk: “Architecture should always be a metaphysical experience. Jacques Derrida, who I had the opportunity to work with for a few years during my stay in New York, used to say that »architecture is the last bastion of metaphysics«...”<sup>24</sup>.

In the architecture of structures related to culture, which have been built in great numbers also in our country recently, we may often see a creative approach to the past. The context and tradition of a given place become a priority. The creative process is an individual activity, it is an intellectual play, a revelation, delight, ordering and choice. An idea for new shapes comes from transforming experiences buried in the artist’s mind, the burden of their reminiscences, things remembered years ago or seen only recently. Philosophers also deal with the problem of designing new architecture in the existing historical context. Leszek Kołakowski wrote that human nature basically accepts the existing order, but at the same time “we have this need of novelty as novelty, regardless of any considerations, we find novelty tempting just for its own sake. (...) We would always like to be at the beginning, have the feeling that the world is open for us, that it has just started; and experiencing novelty gives us this feeling...”<sup>25</sup>. Thus, both these forces – the force of conservation, safeguarding permanence, stability and peacefulness, and the other one – the need to seek novelty and change, which are the foundations of development, must be seen as necessary for our existence...

- <sup>1</sup> E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2013, s. 97–120.
- <sup>2</sup> [zsah.blox.pl/2011/02/stare-miasto-w-stylu-retro-cz.1.html](http://zsah.blox.pl/2011/02/stare-miasto-w-stylu-retro-cz.1.html)
- <sup>3</sup> <https://prezi.com/ojd9gg34wzy/teatr-elzbietański-i-dramat-szekspirowski/>
- <sup>4</sup> [edoo.pl/enjoy/?kilka-slow-o-szekspirze-i-the-globe-theatre,57](http://edoo.pl/enjoy/?kilka-slow-o-szekspirze-i-the-globe-theatre,57)
- <sup>5</sup> Badania *in situ* autora artykułu w roku 2000 i 2002.
- <sup>6</sup> [www.genatopedia.pl/gdansk/?title=SZKOŁA-FECHTUNKU](http://www.genatopedia.pl/gdansk/?title=SZKOŁA-FECHTUNKU)
- <sup>7</sup> Zwraca na to uwagę praca: R. Kuzianik, W. Socha, K. Korycki, *Teatr Szekspirowski w Gdańsku*, Architektura-Murator, nr 12/2013, s. 102–107.
- <sup>8</sup> [culture.pl/pl/artykul/wielkie-otwarcie-gdanskiego-teatru-szekspirowskiego](http://culture.pl/pl/artykul/wielkie-otwarcie-gdanskiego-teatru-szekspirowskiego)
- <sup>9</sup> [www.historia.trójmiasto.pl/Poznaj-historia-Wielkiej-Synagogi-w-Gdanskun98625.html](http://www.historia.trójmiasto.pl/Poznaj-historia-Wielkiej-Synagogi-w-Gdanskun98625.html)
- <sup>10</sup> Wypowiedź P.W. Kowalskiego w: <http://www.dziennikbałtycki.pl/artykul/747757,nowa-walowa-w-genius-loci-Gdanska-z-dnia-27.01.2013>.
- <sup>11</sup> Projekt uzyskał nagrodę specjalną w konkursie architektonicznym w 2004 roku, na który wpłynęło 38 prac.
- <sup>12</sup> Architekt długo poszukiwał koloru ceramicznych ścian i posadzek bryły całego założenia teatru, który zajmuje działkę o wym. 37,2 × 122,7 m; rozważany był także kolor czerwony, a wybrano antracytową cegłę elewacyjną Morvan firmy Vanderanden o wymiarach 205 × 100 × 50 mm oraz bruk ceramiczny firmy HUVA w kolorze elewacji.
- <sup>13</sup> A.Grzybowska (red.), *Teatr dwóch czasów, Gdański Teatr Szekspirowski (1635–2014)/The theatre of Two Times The Gdańsk Shakespeare Theatre (1635–2014)*, Gdański Teatr Szekspirowski, Warszawa – Gdańsk 2014, s. 19–20.
- <sup>14</sup> R. Rizzi, *Gest podziękowania*, Architektura-Murator, nr 11/2014, s. 45.
- <sup>15</sup> R. Rizzi, *Architektura to ostatnia forteca dla metafizyki*, [w:] A. Grzybowska (red.), *Teatr dwóch czasów...*, op. cit., s. 76.
- <sup>16</sup> Wypowiedź Renato Rizziego z listopada 2009 r po wmurowaniu kamienia węgielnego pod budowę Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, za: M. Gostyńska, A. Ratkiewicz-Syrek (red.), *Hamlet dwóch czasów*, Gdański Teatr Szekspirowski, Gdańsk 2012, s. 131.
- <sup>17</sup> J. Dominiczak, *Teatr Dwóch Czasów – debata*, [w:] A. Grzybowska (red.), *Teatr dwóch czasów...*, op. cit., s. 110–111.
- <sup>18</sup> R. Rizzi, *Architektura to ostatnia forteca...*, op. cit., s. 81.
- <sup>19</sup> R. Kuzianik, *Teatr Szekspirowski w Gdańsku*, [w:] A. Grzybowska (red.), *Teatr dwóch czasów...*, op. cit., s. 82.
- <sup>20</sup> Wykład pracującego przez wiele lat w Paryżu polskiego architekta Stanisława Fiszerę w krakowskim SARP-ie w 1995 roku.
- <sup>21</sup> M. Gostyńska, A. Ratkiewicz-Syrek (red.), *Hamlet dwóch czasów...*, op. cit., s. 122.
- <sup>22</sup> J. Dominiczak, *Discussion Panel*, [w:] A. Grzybowska (red.), *Teatr Dwóch Czasów...*, s. 115.
- <sup>23</sup> J. Limon, *Hamlet dwóch czasów*, [w:] M. Gostyńska, A. Ratkiewicz-Syrek (red.), *Hamlet dwóch czasów...*, op. cit., s. 71.
- <sup>24</sup> Wywiad M. Mozga-Góreckiej, *Zawód Architekt Renato Rizzi*, Architektura-Murator, nr 11/2014, s. 112.
- <sup>25</sup> L. Kolakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2009, s. 46.

## Streszczenie

Analiza współczesnej architektury w zabytkowym środowisku pozwala na stwierdzenie, że jest możliwe wznoszenie nowych wartości do zabytkowego środowiska przestrzennego dzięki realizacji współczesnych form architektonicznych, które tworząc dobre relacje z zabytkowymi obiektami, umożliwiają jednocześnie lepsze eksponowanie ich walorów. Szczególnie istotne w tych działaniach staje się posiadanie w realizowanych nowych formach dodatkowych wartości, uzyskanych przez twórczą interpretację tradycji i klimatu miejsca, charakterystycznych faktur i materiałów, które związane są z konkretnym obszarem działań inwestycyjnych. Bryła nowego Teatru Szekspirowskiego w Gdańsku to podłużny korpus, właściwie o cechach minimalistycznych, ale ze szkarpami. Owe szkarpy pokazujące grę światła i cienia na elewacjach to charakterystyczny element architektury gotyckiej, występujący w gdańskich kościołach, z których wiele, jak twierdzi Renato Rizzi – autor projektu z Włoch – było budowanych z ciemnej cegły, takiej jak nowy teatr. Zatem odwołanie do przeszłości jawi się tutaj nie tylko w sposób obrazowy, ale również intelektualny.

## Abstract

The analysis of Contemporary architecture in historic environment allows to state that it is possible to introduce new values to special historic environment thanks to the implementation of contemporary architectural forms, which by establishing good relations with historic object, at the same time allow to expose their values in a more effective way. An aspect that becomes particularly important in such efforts is possessing additional values in the new forms, obtained by the creative interpretation of the tradition and climate of the place, characteristic textures and materials which are connected with a specific place of investment activities. The new Gdańsk Shakespeare Theatre building is an elongated shape exhibiting in fact the features of minimalist architecture, but with buttresses surrounded by a 6-meter high wall. The buttresses the play of light and shadow on the facades, are a characteristic component of Gothic architecture present in the churches of Gdańsk, many of which according to Renato Rizzi – author of theatre from Italy – were built of dark bricks, such as the new building of theatre. Thus, the reference to the past appears of visual but also of intellectual nature.