

**Eliza Owczarek,
Julia Maria Cieślak**

ARCHITEKTURA TEATRU JAKO NOŚNIK TOŻSAMOŚCI KULTUROWEJ – ANALIZA NA PRZYKŁADZIE HAWANY

Streszczenie

Autorki przyglądają się szczegółowo budynkom teatralnym, które powstały na przestrzeni lat w Hawanie, określając je jako te, charakteryzujące epokę i odzwierciedlające czasy, w których powstały. Niniejsza praca jest chronologiczną prezentacją przykładów teatrów w Hawanie i określa, jak ustrój polityczny i panujący światopogląd wpływają na obiekty kultury.

Słowa kluczowe: Kuba, Hawana, teatr, tożsamość kulturowa, tożsamość miejsca.

THEATRE AS A CARRIER OF CULTURAL IDENTITY – AN ANALYSIS BASED ON THE EXAMPLE OF HAVANA

Abstract

The authors take a close look at the theatre buildings that have been built in Havana over the years, defining them as those that characterize the era and reflect the times in which they were built. This work is a chronological presentation of examples of theatres in Havana and determines how the political system and the prevailing worldview affect cultural facilities.

Keywords: Cuba, Havana, theatre, cultural identity, identity of place.

Wstęp

Miasto wyraża ludzką siłę, wielkość, ale też słabości czy niedostatek. Miasto jest też świadectwem i wyrazem ludzkich intelektualnych dążeń i zbiorowych aspiracji. Miasto i architektura są przestrzenią kształtowania i pielęgnowania doświadczeń będących odzwierciedleniem świadomości i obyczaju danego społeczeństwa.

Obiekty kultury i ich najbliższe otoczenie od zawsze miały w mieście duże znaczenie i stanowiły o wyższej jakości miejsca od innych budowli i ich otoczenia. Można uznać, że jako te najistotniejsze, w sposób szczególny mogą świadczyć o kondycji danego społeczeństwa oraz stanie jego świadomości.

W XVI wieku Kuba została skolonizowana przez Hiszpanów, którzy przez wieki wywarli znaczący wpływ na ukształtowanie gospodarki i kultury wyspy, a następnie znalazła się pod silnymi wpływami kultury i gospodarki Stanów Zjednoczonych. Złożona historia Hawany oraz wpływ tożsamości miejsca i czasu na



wizerunek budynku teatralnego zainspirowały autorki do przeanalizowania charakterystyki teatrów w Hawanie na przestrzeni dziejów. Jak pisze Juan de las Cuevas Toraya w książce *500 lat budownictwa na Kubie*, 81% wzniesionych na wyspie w latach 1951–1955 budynków znajdowało się w stolicy¹. W całym kraju nie ma innego miasta, które swoim rozmiarem i świetnością mogłoby konkurować z Hawaną. Ogólny zarys architektury w Hawanie przedstawiły Galas i Owczarek w publikacji *Cuban architecture – cultural continuity and the identity of place*². Natomiast w tej publikacji szczególny nacisk zostanie położony na architekturę teatralną na przestrzeni lat, w różnych epokach i pod różnymi wpływami kulturowymi. Autorki jako punkt wyjścia badania tematu roli teatrów w Hawanie, przyjęły metodę badawczą opartą na obserwacjach konkretnych obiektów architektonicznych zarówno w Europie, jak i w stolicy Kuby.

W niniejszym opracowaniu przedstawione zostały przykłady budynków teatrów z Hawany, wzniesionych w trzech różnych ustrojach politycznych obowiązujących na Kubie. Wybrane budowle są odzwierciedleniem danych epok, ale również upływającego czasu i zmieniającego się ustroju politycznego. Wpływ tych zjawisk na środowisko architektoniczne został poddany analizie. Metodologia pracy przyjęta przez autorki to: gromadzenie literatury dotyczącej architektury Hawany, architektury przestrzeni teatrów, wizyty na miejscu, spotkania z miejscowymi architektami – ale również raporty dotyczące aktualnych stanów teatrów w Polsce i za granicą. Autorki wybrały metodę porównawczą w odwołaniu do historii i zmian ustrojowych.

1. O obiektach kultury w mieście

1.1. Rola architektury i teatru w życiu miasta

Architektura składa się z krajobrazu i osad, budynków oraz ich artykulacji. Jest to więc rzeczywista i namacalna tkanka, w której się poruszamy. Budynki powstawały i powstają w określonych celach, w konkretnych miejscach, wedle zapotrzebowania użytkowników. Architektura od samego początku swojego istnienia daje możliwość komunikowania pewnych treści, można poprzez nią wyrażać emocje, wartości, znaczenia oraz oddawać charakter danego miejsca. Według Norberg-Schulza, architekturę należy odbierać jako nośnik znaczeń³. Niesie ze sobą również przekaz kulturowy. Zapisane są w niej informacje o społeczeństwie, dla którego była stworzona. Może odzwierciedlać zachowania, myśli, emocje jednostek, pokazywać, jak funkcjonuje i zachowuje się dane społeczeństwo. Architekturę można również określić jako zbudowaną ideę.

¹ De las Cuevas Toraya J., Gonzalo Sala S., Abelardon Padrón V., *500 años de construcciones en Cuba*, Chavín, Servicios Gráficos y Editoriales, Madrid 2001, s. 38.

² Galas E., Owczarek E., *Cuban architecture – cultural continuity and the identity of place*, *International Multidisciplinary Scientific Geo Conference@EXPO SGEM 2018*, s. 2–5.

³ Norberg-Schulz C., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Murator, Warszawa 2006, s. 56.

Architekt wyraża się poprzez budynki, swoim dziełem pozostawia zapis idei w trwałej, namacalnej formie. Architektura jest więc środkiem na wyrażenie myśli ludzkich, przeanalizowanych i wyartykułowanych przez architekta. W ten sposób wytwarza się tzw. język przestrzeni, którego architektura jest jednym z głównych elementów. W tym procesie tworzy się nienamacalny duch architektury i przestrzeni. Architektura odpowiada na zapotrzebowania społeczeństwa w danym momencie historycznym.

Na przestrzeni wieków, budynki, budowle, place i otwarte przestrzenie pełniły różne funkcje w życiu społeczeństw – na przykład: dawniej, gdy media nie były jeszcze tak rozwinięte jak obecnie, ludzie wychodzili na ulice, zbierali się na placach, aby wysłuchać najnowszych ogłoszeń czy informacji o bieżących wydarzeniach, po czym często je na miejscu komentowali, nawiązując między sobą więzi. W dzisiejszych czasach wszystkie istotne informacje, komunikaty i wydarzenia ze świata podawane są przez radio lub telewizję, w związku z czym zanikła funkcja placów jako miejsca spotkań społeczności lokalnych w celu wysłuchania bieżących informacji i ich komentowania. Wiadomości odbierane są przez mieszkańców najczęściej w samotności lub w niewielkim gronie, a komentowane są już nie na placach, lecz w Internecie lub innych mediach. To zjawisko – między innymi – doprowadziło do zaniku bliskich kontaktów między mieszkańcami, którzy – żyjąc na jednym terytorium – nadal wszyscy razem współtworzą jednostkę urbanistyczną, jaką jest miasto. Powoli swoje funkcje tracą inne, tradycyjne miejsca spotkań mieszkańców miast, do których zaliczają się zaliczać – wraz ze spadkiem praktyk religijnych – także kościoły. Natomiast teatr – mimo rozwoju mediów i nowych miejsc jednoczących społeczność aglomeracji miejskich (imprezy stadionowe, festiwale muzyczne) – nadal pełni swoją funkcję – funkcję gromadzenia pewnych grup społeczeństwa wokół pewnych idei. Teatr był i nadal pozostaje miejscem bezpośrednich spotkań międzyludzkich. Teatr jest bowiem „sztuką obecności”, aby funkcjonowała, obecni muszą być zarówno widzowie, jak i aktorzy oraz szereg ludzi pracujących poza sceną teatru. Teatr to przede wszystkim żywa obecność, coś, co się dzieje tu i teraz, co łączy autora wystawianej sztuki, aktorów i widzów. Teatr ciągle jest miejscem kontaktu dwóch sfer. Jak pokazuje historia, budynki teatrów od zawsze dostosowywały się formą i funkcją do swoich czasów, do technologii, jakie wtedy były stosowane i do potrzeb społeczeństwa. Jedną z ról architektury teatru w kreowaniu przestrzeni jest więc stworzenie dogodnego miejsca do spotkań grupowych, miejsca, które umożliwia realizację powyższego kontaktu. Teatr – ze względu na jego wyjątkową funkcję – powinien silnie zaznaczać swoją obecność w tkance miejskiej – nie tylko poprzez atrakcyjny repertuar, ale także poprzez formę architektoniczną, która świadczy nie tylko o jego statusie. Forma architektoniczna sygnalizuje również społeczeństwu, jakiego rodzaju jest to teatr. Można się spodziewać, że im budynek jest bardziej elegancki, duży, ozdobiony licznymi rzeźbami czy malowidłami, tym jest to teatr o poważniejszym repertuarze. Często poprzez wygląd, teatr kształtuje sobie swoją publiczność – istnieją teatry, na które stać tylko najzamożniejszą

grupę społeczną. Teatry mogą również być budynkami skromnymi, zlokalizowanymi daleko od centrum miasta i mimo to przyciągającymi widza nie ciekawą architekturą, a oryginalnym repertuarem. Teatr, bez względu na swój charakter, działa i funkcjonuje przy sporej grupie ludzi – spotyka się tam część społeczeństwa o podobnych zainteresowaniach. Teatr nie jest budynkiem anonimowym w mieście. Zna go i rozpoznaje znaczna część społeczeństwa, może przez to być również punktem charakterystycznym, punktem odniesienia w mieście. Teatr swoją formą architektoniczną i funkcją nadaje miejscu specyficzny charakter i klimat – gromadzi się wokół niego o określonych porach część społeczeństwa. Teatr nie tylko poprzez formę sztuki, jaką proponuje, pełni funkcje edukacyjne, przybliżające ludziom kulturę, obyczaje, pewne ludzkie zachowania, postawy, morały, ale również posiada funkcje integracyjne – pomaga w odbudowywaniu zanikających więzi społecznych. Dlatego to teatr, mimo mijających lat, jest ciągle ważnym punktem w mieście. Sprawia, że dane miejsce, w którym stoi teatr, „ożywa”, napełnia się ludźmi wytwarzającymi swoją obecnością charakter tego miejsca i nawiązującymi relacje, przez co nie czują się oni wyobcowani. Wokół teatrów powstają inne miejsca spotkań, takie jak chociażby restauracje, kawiarnie, galerie sztuki, zapełniające się przed i po spektaklach⁴.

1.2. Krótki zarys historyczny budynków teatralnych

Terminem „teatr” określa się nie tylko spektakl, ale również budynek, w którym wystawiane są przedstawienia. Rozwój form architektonicznych budynków teatralnych następuje wraz z rozwojem intelektu i kultury społeczeństwa. Teatr grecki jest pierwszym teatrem, jaki zaistniał w historii świata. Jego formy i konwencje przeplatają się przez całą historię teatru zarówno w dziedzinie architektury, jak i sztuki dramatycznej. W starożytności, teatr – w rozumieniu budynek – był odpowiednio zaadaptowaną przestrzenią, budowlą na otwartym powietrzu, wykorzystującą dla ulokowania widowni zbocza górskie. W średniowieczu jego forma się zmieniła, przedstawienia odbywały się w kościołach lub na scenie – podium, gdzie widzowie mieszały się z wykonawcami. Charakterystyczne średniowieczne mansjony, stawiane na podestach, umożliwiały inscenizację symultaniczną. Obydwie te formy teatralne wywodzą się z obrzędów religijnych, teatr grecki wywodzi się z obchodów związanych z kultem Dionizosa, a teatr średniowieczny ukazywał ludowi sceny biblijne w formie misterii i mirakli. W czasach Renesansu (XV i XVI wiek) teatr jako sztuka rozwijał się w zawrotnym tempie. Istniały już wtedy różne typy widowisk oraz różne typy przestrzeni teatralnej, jednak długo przedstawienie teatralne nie zostało zamknięte w ramy budynku teatralnego – specjalnie przeznaczonego do tego celu. Spektakle grywane były w plenerze, w przestrzeniach aranżowanych przy po-

⁴ Cieślak J., *Aktualny stan teatrów w Hawanie jako odzwierciedlenie wieloaspektowej zapaści rozwoju miasta. Interpretacja teatru jako nośnika utraconej tożsamości kulturowej – współczesny teatr w Hawanie*, praca magisterska na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2015, s. 67.

mocy przenośnych urządzeń oraz w teatrach dworskich usytuowanych na dziedzińcach i salach pałaców. Stałe budowle sceniczne oraz budynki teatralne pojawiły się dopiero w czasach nowożytnych – na przełomie XVI i XVII wieku, czyli w epoce baroku. Teatr stał się zorganizowaną przestrzenią, a pierwszoplanowym zadaniem dla architektów stało się zapewnienie widzom jak najlepszej widoczności i słyszalności aktorów. Istnieje przekonanie, że najważniejszym elementem tej przestrzeni jest gra aktora. Przy projektowaniu budynków teatralnych starano się więc zapewnić jak najdoskonalsze warunki do gry aktorom, a jak największej publiczności – najdogodniejsze warunki do odbierania dzieła teatralnego. Wolnostojący budynek teatralny o charakterze miejskim i publicznym powstał mniej więcej między rokiem 1620 a 1640 we Włoszech. Rozpowszechniana wtedy była scena pudełkowa, umożliwiająca oglądanie postaci, które zachowują się tak, jakby nie wiedziały o tym, że są podglądane przez otwór sceniczny. Ta forma teatralna była również zwana *théâtre à l'italienne* – teatrem włoskim. Większość powstałych w tym czasie teatrów charakteryzuje się bogactwem zdobień: stiuki, pilastry, gzymsy, rzeźby. Jest to charakterystyczna cecha architektury barokowej. Wnętrza teatrów barokowych również posiadają bogatą ornamentykę, przebywali w nich zamożni widzowie, których stać było na ówczesny teatr. Strojność tej architektury miała podkreślać rangę budynku teatru w mieście⁵.

Wraz z pojawieniem się budynku teatralnego zmienił się i jego charakter. Teatr był głównie miejscem spotkań towarzyskich. Spektakl był pretekstem do spotkania innych osób, do podtrzymywania lub zawierania nowych znajomości, właśnie w przestrzeniach teatralnych. Teatr to też miejsce, gdzie do dziś pewna część społeczeństwa może potwierdzić swój status materialny. Ponadto teatr to jedno z nielicznych miejsc wśród budynków użyteczności publicznej, gdzie ludzie mogą nawzajem się obserwować.

Teatry budowane w czasach baroku nie pełniły tylko funkcji czysto teatralnej, były one salonami do spotkań towarzyskich, sztuka zaczęła schodzić na drugi plan, a życie salonowe stało się ważniejsze. Na przełomie XVIII i XIX wieku widownia teatralna praktycznie odwróciła się od sceny i teatr pełnił głównie funkcje towarzyskie. Sztuka wystawiana na scenie przestawała być istotna. Architekturę teatrów zaczęto więc kształtować tak, by służyła ona celom towarzyskim, kosztem funkcji ściśle teatralnych. Poszerzony został znacznie zakres pomieszczeń pomocniczych do obsługi widzów i zaplecza sceny. Salony, foyer, westybule, bufety, hole nabierały znaczenia, stawały się coraz większe i coraz bardziej wystawne. Zaplecza teatrów również powiększano. Mnożono gardero-by, pomieszczenia administracyjne, magazyny dekoracji, pracownie rzemieślnicze. Teatr stawał się dochodowym przedsięwzięciem i był ważnym miejscem na mapie życia towarzyskiego w mieście. Typ teatru włoskiego szybko rozprzestrzenił się po miastach Europy, najsilniejsze jego wpływy można dostrzec we Francji i Niemczech, gdzie ten typ widowiska przyjął się wśród społeczeństwa

⁵ Nicoll A., *Dzieje teatru*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977, s. 43.

i był rozpowszechniany. Andrzej Hausbrandt twierdzi, że teatr jest instytucją, która przyczynia się do kształtowania i upowszechniania demokracji⁶. Gmachy teatralne podczas biegu historii sporadycznie służyły jako miejsca wieców, zebrań czy manifestacji politycznych. Zdaniem K. Brauna, barokowy budynek teatralny trwał aż do ostatniej ćwierci XX wieku i był formą panującą, a jego historia nie została jeszcze zakończona⁷. Nie może zatem zostać podsumowana, chociaż nie sądzi on, aby miała jeszcze wiele rozdziałów. Jego zdaniem, teatr barokowy to teatr podzielony. Oddzielił ludzi od ludzi w swoim wnętrzu i ludzi od otoczenia swoją formą zewnętrzną. To teatr reprodukcji, imitacji gry – zarówno na scenie, jak i na widowni.

Od ostatniej ćwierci XIX wieku aż do połowy XX wieku w Europie – głównie z uwagi na burzliwe okresy dwóch wojen – nastąpił przestój w rozwoju architektury teatralnej. Odbudowując zniszczenia wojenne wznoszono niewiele budynków teatralnych. Budynki teatralne, które przetrwały wojny lub zachowały się podczas przebudowy miast, musiały służyć zarówno klasycznemu repertuariowi, jak i zacząć służyć stopniowo pojawiającym się nowym formom scenicznym i dostosowywać się do ich potrzeb. Zdaniem K. Brauna – architektura teatru była czynnikiem sztuki, który rozwijał się najwolniej i kształtował sztukę teatru w nieznacznym stopniu, chociaż współcześnie użytkowane teatry pochodzą w większości z XIX i XX wieku⁸. Nowe budynki i nowe technologie zaczęły być powoli wdrażane dopiero w latach 50. po drugiej wojnie światowej, a stopniowy rozkwit teatru nastąpił dopiero w latach 60. i następnych, przynosząc wiele zmian w architekturze. Nowe teatry musiały posiadać przestrzeń sceniczną zdolną do zaadaptowania jej zarówno do musicalu, jak i do poważnej sztuki szekspirowskiej, musiały stwarzać dogodną przestrzeń dla sztuk retrospektywnych, jak i nowych. Od lat 60. w nowych gmachach teatralnych zaczęto rozwiązywać ten problem wprowadzając do nowego gmachu drugą scenę teatralną. Zazwyczaj była to mniejsza sala, kameralna, obdarzona przestrzenią zmienną i elastyczną, która mogła służyć przedstawieniom dramatycznym, kameralnym lub eksperymentalnym.

2. Historia Kuby i analiza teatrów w Hawanie

2.1. Krótki rys historyczny Kuby

Kuba została skolonizowana przez Hiszpanów wraz z przybyciem na nią Krzysztofa Kolumba. Była jedną z najlepiej usytuowanych i najbogatszą w zasoby kolonią hiszpańską. W 1560 roku wyspa była już strategicznym centrum handlowym na Antylach i w Ameryce Środkowej. Z Kuby eksportowano do Hiszpanii bydło oraz drewno egzotyczne. Hawana rozwijała się jako miasto, a rosnąca potęga gospodarcza kraju wzbudzała zainteresowanie piratów i kor-

⁶ Hausbrandt A., *Podnieść kurtynę*, Iskry, Warszawa 1989, s. 26.

⁷ Braun K., *Przestrzeń teatralna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 31.

⁸ Ibidem.

sarzy. Dlatego też najważniejszymi obiektami, jakie powstały w Hawanie na początku czasów kolonialnych są trzy potężne twierdze zlokalizowane u wejścia do zatoki – słynna twierdza El Morro z latarnią morską, La Punta oraz La Real Fuerza.

Lata 20. XVIII wieku to okres, w którym Kuba staje się światowym potentatem w produkcji tytoniu, a jej gospodarka napędzana jest także przez szybko rozwijające się plantacje kawy i cukru. Od około 1790 roku rozpoczyna się „era cukru”, z eksportem którego wyspa jest związana przez następne stulecia. Dzięki szybkiemu rozwojowi gospodarki i handlu powstała nowa warstwa społeczna, nazywana „arystokracją cukrową”, która budowała przy plantacjach hacjendy, ale również inwestowała w miastach w budynki użyteczności publicznej i okazałe rezydencje, których świetność, aczkolwiek mocno nadwyrężoną przez upływ czasu, można podziwiać do dzisiaj.

Kolejny etap szybkiego rozwoju Kuba odnotowała po uzyskaniu niepodległości w 1902 roku, jednak wtedy politycznie i gospodarczo znalazła się ona pod protektorem Stanów Zjednoczonych i została zdominowana przez kapitał amerykański. Był to okres kolejnego szybkiego rozwoju gospodarczego wyspy i napływu osadników z wysp Morza Karaibskiego i Stanów Zjednoczonych. Po między rokiem 1899 a 1919 populacja Kuby rosła na skutek zapotrzebowania na pracowników do pracy na plantacjach, których zakładano coraz więcej w związku ze wzrastającym popytem na cukier na rynku światowym. Wzrastające zyski ze sprzedaży cukru znajdowały swoje odbicie we wzroście zamożności społeczeństwa wyspy. Wąska grupa przedsiębiorców, właścicieli licznych plantacji tytoniu, trzciny cukrowej i kawy, bogaciła się nadal, inwestując wysokie zyski w nieruchomości: kina, biurowce, domy mieszkalne, kościoły, instytucje kultury i innej użyteczności publicznej. Proces rozwoju kultury na wyspie postępował, co można odczytać chociażby z niemej architektury, która opowiada o sobie historię Kuby zapisaną w jej stylach, różnorodności, używanych materiałach, swojej formie i innych środkach wyrazu architektonicznego. Amerykanie nie tylko zakładali plantacje trzciny cukrowej, kawy czy tytoniu, ale zajmowali się również wydobywaniem niklu. Zbudowali na Kubie linię kolejową, która skróciła czas podróży z jednego końca kraju na drugi – z kilku dni do kilkunastu godzin. Do roku 1959 Kuba była dobrze prosperującym, zamożnym krajem. Aż do Rewolucji Fidela Castro Ruz, kiedy to 16 lutego 1959 roku ogłaszając zwycięstwo socjalistycznej rewolucji, ogłosił się on premierem Kuby. Rewolucja zapoczątkowała szereg negatywnych zmian w sferze socjalno-ekonomicznej, politycznej i kulturalnej, czego początkiem była nacjonalizacja prywatnej własności. Rząd Fidela Castro znacjonalizował przemysł, banki oraz skonfiskował własność amerykańskich firm i obywateli bez wypłaty odszkodowania, doprowadzając w ten sposób do wprowadzenia przez rząd USA, a następnie rządy innych krajów wysoko rozwiniętych embarga na handel i współpracę gospodarczą z Kubą. Doprowadził także do realizacji reformy rolnej, nacjonalizując bez odszkodowania majątki ziemskie. Kuba – odcięta od rynków międzynarodowych i zamknięta na inwestycje obcego kapitału – do

dziś ma trudności z zapewnieniem podstawowych potrzeb swoim mieszkańcom. Od tego czasu rozpoczął się trzeci okres w historii politycznej, społecznej i gospodarczej Kuby oraz jej stolicy – Hawany, który się jeszcze w pełni nie zakończył.

2.2. Budynki teatralne w Hawanie

2.2.1. Teatry w czasach kolonii hiszpańskiej (1492–1902)

W XVII i XVIII wieku stara Hawana stała się centrum interesów ówczesnego świata, dużym portem, centrum handlowym, miejscem tłocznym i gwarnym, mocno zurbanizowanym i gęsto zamieszkałym. W Hawanie powstawały nowe budowle, kościoły, klasztory, budynki użyteczności publicznej, budynki mieszkalne, zbudowano słynny Pałac Kapitanów, rozwijały się nowe dzielnice, ale do 1773 roku Hawana nie posiadała budynku przeznaczonego do wystawiania sztuk teatralnych. Spektakle odbywały się w przestrzeniach zaaranżowanych do tego celu, głównie w koszarach, bez żadnych wygod dla widzów, takich jak zorganizowana widownia.

2.2.1.1. El Coliseo, Teatro Tacón

W 1775 roku, z inicjatywy markiza de la Torre powstał w Hawanie pierwszy budynek o charakterze teatralnym, usytuowany w pobliżu portu i głównego deptaka, po którym spacerowali widzowie w trakcie antraktu – czyli na zbiegu dzisiejszych ciągów komunikacyjnych ulicy Obispo i Avenida del Puerto. Był to budynek kamienny, mało reprezentacyjny, ze sceną w typie teatru greckiego, czyli z chórem i półkolistą widownią oraz bez zadaszenia. Otrzymał nazwę „El Coliseo”, zmienioną z czasem na „Teatro Principal”, czyli „Teatr główny”. W roku 1792 francuski architekt Stéphane Hallet, zaprojektował nową elewację frontową, która nadała teatrowi „francuskiego ducha”, budynek został zadaszony, zyskał na elegancji i był gotowy na przyjęcie zagranicznych artystów z Włoch, którzy mieli wykonać serię spektakli dla lokalnej publiczności – ale został kompletnie zniszczony przez huragan, jaki nawiedził wyspę w październiku 1846 roku.

Ponieważ „Teatr główny” mógł pomieścić tylko niewielką liczbę widzów, a zapotrzebowanie na teatr rosło wraz z napływem kolonizatorów szukających na Kubie pracy, ale i rozrywki, już w 1834 roku ówczesny gubernator Kuby, generał Miguel Tacón zlecił budowę nowego teatru, tym razem – poza murami miasta. Na lokalizację wybrał kwartał między ulicami Paseo del Prado y bulwar San Raphael, które znajdowały się w pobliżu parku (dziś parku Centralnego), w którym stała rzeźba Izabeli II oraz bramy wejściowej Monserrate do miasta. Sam teatr miał strukturę i elegancję teatru królewskiego w Madrycie, mógł pomieścić aż 2000 widzów, posiadał scenę z widownią wyposażoną w trzy rzędy łóż, specjalne łóż dla najwyższych urzędników państwowych i gubernatorów, w tym łóż specjalne dla Kapitana Generalnego i Prezydenta. W budynku mieściły się również biura oraz pracownia modelatorska, stolarnia oraz magazyny do przechowywania wyprodukowanych dekoracji. Teatr był również

świetnie wentylowany. Nawet siedzenia dla widzów były wykonane z przewiewnego materiału i dostosowane do kubańskiego klimatu. Wnętrze było bardzo eleganckie, wykończone na wzór europejskich teatrów. W świecie latinoamerykańskim teatr słynął z ogromnej i dobrze wyposażonej sceny oraz ze świetnej akustyki. Budynek był przykryty czterospadowym dachem oraz posiadał dorycki portyk. Uroczyste otwarcie Teatru Tacón (Rys. 1) odbyło się 15 kwietnia 1838 roku wystawieniem komedii „Don Juan z Asturii lub powołanie” Mariano José de Larra – reprezentanta hiszpańskiego romantyzmu⁹.

Rysunek 1. Teatro de Tacón, Federico Mialhe (1810–1881), litografia



Źródło: fotosdlahabana.com [dostęp: 19.11.2024 r.].

2.2.1.2 „El gran teatro de la Habana”, czyli Teatr Wielki w Hawanie

W roku 1906 teatr Tacón został odkupiony od miasta przez stowarzyszenie galicyjskie „La comunidad Gallega de la Habana”, które działa na Kubie od 1879 roku. Celem tego działania było wybudowanie reprezentacyjnego teatru dostępnego dla społeczeństwa, który afirmowałby obecność tego stowarzyszenia na Kubie. Budynek przebudowano według projektu belgijskiego architekta Paula Belau, zmieniając jego pierwotny charakter. Wprowadzone zostały modyfikacje konstrukcyjne. Prace budowlane, które zlecono północnoamerykańskiemu przedsiębiorstwu Purdy&Henderson, rozpoczęto w 1907 roku i ukończono w 1915 roku¹⁰. Zmieniano mu nazwę kilka razy, obecnie nosi nazwę „El Gran Teatro de La Habana”. Jest to budynek o wysokich wartościach historycznych i kulturowych, uważany za najpiękniejszy i najbardziej znany teatr w Ha-

⁹ Cieślak J., op. cit., s. 26.

¹⁰ Zequiera M., Rodríguez Fernández E., *Guía de arquitectura de La Habana (Cuba): Havana, Cuba. An architectural guide*, Consejería de Fomento, Articulación del Territorio y Vivienda de la Junta de Andalucía, 1998, s. 145.

wanie. Mieści się przy parku centralnym (Parque Central) – w pobliżu charakterystycznego dla Hawany Kapitolu z 1929 roku (wybudowanego na wzór Kapitolu w Waszyngtonie) oraz alei Paseo del Prado, na której w 2016 roku francuski dom mody Coco Chanel zorganizował pokaz mody jednej ze swoich kolekcji. Główna fasada teatru, zaprojektowana i zbudowana w stylu neobarokowym, ozdobiona marmurowymi rzeźbami projektu włoskiego rzeźbiarza Giuseppe Morettiego przeszła renowację w latach 2014–2015. Inne elementy składowe fasady to balkony, okna, gzymsy oraz sztukaterie. Elementem charakterystycznym dla bryły teatru zajmującego cały kwartał między ulicami Paseo de Martí, boulevard San Raphael, calle San José i calle Consulado, są trzy wieże wieńczące narożniki budynku. Kompleks wielkiego teatru w Hawanie składa się z sali widowiskowej głównej, w układzie a l'italienne, im. Federico García Lorca, której widownia może pomieścić 1500 widzów, z Sali Leucona, która jest małą sceną z mobilną widownią oraz z kawiarnią „Adagio”, przystosowaną do koncertów kameralnych. W latach 2014–2015 przeprowadzono remont sceny, widowni oraz wnętrza tego teatru. We wrześniu 2015 roku, Narodowa Rada Republiki Kuby nadała Teatrowi Wielkiemu w Hawanie imię Alicji Alonso – kubańskiej primabaleriny. Opisywany budynek jest jedną z najważniejszych instytucji kulturalnych w kraju oraz siedzibą Narodowego Baletu Kubańskiego¹¹.

Rysunek 2. El gran teatro de la Habana Alicia Alonso de la Habana



Źródło: fot. J.M. Cieślak.

¹¹ Cieślak J., op.cit., s. 25–26.

2.2.1.3 Teatro José Martí

W 1884 roku rozpoczął działalność artystyczną kolejny teatr, pierwszy na wyspie zaprojektowany przez kubańskiego architekta, Alberto de Castro. Początkowo nosił on nazwę „Teatro Irijoa” – od nazwiska jego założyciela – Hiszpana z kraju Basków, Ricarda Irijo, lecz w 1899 roku zmieniono jego nazwę na „Teatr imienia José Martí”, dla upamiętnienia kubańskiego poety, pisarza i bohatera narodowego z okresu walk o niepodległość Kuby.

Budynek teatru został wzniesiony w stylu kolonialnym, z dużymi oknami i okiennicami, ozdobnymi drewnianymi drzwiami, w środku wykończony marmurami, korytarze zostały wyłożone dywanami. Budynek cechował się dobrymi warunkami akustycznymi oraz posiadał naturalną wentylację zaprojektowaną w nurcie architektury kolonialnej. Teatr był budynkiem oddzielnym, nie wpisanym w pierzeję zabudowy, tak jak na przykład pobliski teatr Payret. Teren, na którym stoi teatr obejmuje 3 690 m², z czego powierzchnia teatru wynosi 1558 m², a reszta jest przeznaczona na ogrody z fontannami i kamiennymi rzeźbami, które to miejsce jest dostępne dla mieszkańców Hawany podczas dnia, ale głównie zajmowane przez widzów podczas antraktów.

W 1959 roku, po zwycięstwie rewolucji, w teatrze miała miejsce premiera komedii „Generał uciekł o świcie”, napisanej przez Carlosa Robreño, której tematem przewodnim jest ucieczka dyktatora. Teatr grał spektakle do roku 1965, a w roku 1977 budynek zamknięto z powodu bardzo złego stanu technicznego i groźby zawalenia się dwuspadowego dachu. Dopiero w roku 1985 organizacja „Oficina del historiador de la ciudad de la Habana” rozpoczęła prace renowacyjne w celu przywrócenia teatrowi jego dawnej funkcji¹². Inauguracja odrestaurowanego teatru José Martí odbyła się dnia 24 lutego 2014 roku. Aktualnie teatr funkcjonuje przez kilka dni w tygodniu, posiada jedną z najlepiej wyposażonych w technologie teatralne – sztankiety, zapadnie oraz aparaty oświetleniowe scen. Aktualnie wystawiane tam spektakle mają charakter kabaretowy oraz musicalowy.

¹² Jest to biuro założone w 1938 r. przez Emilio Roig de Leuchsenring – kubańskiego historyka sztuki. Organizacja ta jest odpowiedzialna za restaurowanie ważnych budynków hawańskich, które popadają w ruinę. Zatrudnionych jest tam wielu architektów, konstruktorów i historyków sztuki. W 1967 roku rolę szefa tej organizacji – głównego historyka miasta Hawany – przejął Eusebio Leal Spengler. Sprawował on pieczę nad remontem teatru im. José Martí, za: Cieślak J., op. cit., s. 32.

Rysunek 3. Teatro José Martí w Hawanie po renowacji



Źródło: fot. J.M. Cieślak.

2.2.2 Teatry w czasach republiki (1902–1959)

W czasach republiki i sprawowania rządów przez Fulgencio Batistę zacieśniły się relacje kubańsko-amerykańskie. Miało to wpływ nie tylko na gospodarkę i stosunki dyplomatyczne obydwóch krajów, ale także na życie kulturalne, społeczne, na rozwój sztuki i architekturę na wyspie. Zarówno wzrost liczby ludności, jak i dochodów społeczeństwa znalazły odzwierciedlenie w przyspieszonym rozwoju budownictwa, którego tempo na początku XX wieku było nieporównywalnie wyższe od tego z poprzednich stuleci. Stało się to możliwe dzięki zastosowaniu nowych materiałów i technik budowlanych przywiezionych przez przybyszy ze Stanów Zjednoczonych. Stosowanie betonu, rozwój technik budowlanych – konstrukcji stalowych i wind – pozwolił architektom i budowniczym na wznoszenie budynków niespotykane dotąd wysokich na wyspie. Dzięki temu postępowi, w rezydencjalnej dzielnicy “El Vedado” zostało wzniesionych kilkanaście ponad trzydziestopiętrowych budynków mieszkalnych. Amerykanie przywieźli ze sobą na Kubę także nowy styl w sztuce i architekturze – znane na całym świecie Art Déco. Tworzyli budynki użyteczności publicznej, głównie kina i teatry, ale także biurowce – takie jak na przykład „Edificio Bacardi” (biurowiec firmy Bacardi) – wzniesiony w 1930 r. pierwszy budynek na wyspie wybudowany w stylu Art Déco, hotele (znany ze spotkań gangsterskich Hotel Nacional), kluby tenisowe, golfowe, budynki mieszkalne. Architektura czasów Republiki przejawia silne wpływy modernistyczne i nurtu Art Déco. Ta architektura, która przetrwała do dzisiejszych czasów, upamiętnia okres, gdy Amerykanie byli liczną grupą w Hawanie. Historycy uważają ten

okres za złoty okres miasta, opisywany w literaturze i pokazywany w wielu filmach.

2.2.2.1 Teatro América

W 1941 roku w dzielnicy Centro Habana, która wykształciła się na przełomie XVIII i XIX wieku na fali szybkiego rozwoju gospodarczego (do dziś ma charakter handlowy), otwarty został Teatr América (Rys. 4), zaprojektowany w stylu modernistycznym przez kubańskich architektów – Fernando Martínez Campos i Pascual Rojas. Budynek teatru jest wpisany w kwartał zabudowy przy głównej alei Galiano, między ulicami Neptuno i Concordia, na którym istniał już wcześniej obiekt ze sceną i widownią. Warunkiem powstania budynku było zintegrowanie istniejącej sali w bryłę nowego budynku. Mieszczą się w nim oprócz teatru: sklepy, dwa kluby muzyczne oraz restauracja. Elewacje są oszczędne w dekoracje, ich jedynym elementem ozdobnym są wertykalne pasy ciągnące się od góry do dołu po całej długości elewacji budynku, który ma dziewięć kondygnacji. Hol teatru jest niewielkich rozmiarów, wewnątrz jego zaprojektowano w stylu Art Déco (Rys. 5). Podłoga wykonana jest z różnokolorowego kamienia wyciętego w mapę całej Ameryki. Charakterystycznym elementem tego wnętrza są manierystyczne schody usytuowane symetrycznie – po prawej i po lewej stronie holu – wobec wejścia. Sala widowni ma 29 metrów oraz dużą scenę z portalem udekorowanym motywem muszlowym. Widownia składająca się z parteru i dużego balkonu może pomieścić 1775 widzów. Większość elementów wyposażenia teatru América, takich jak: meble, oświetlanie, balustrady, pomimo swoich 83 lat – jest oryginalna, zachowana do dziś w stanie bardzo dobrym. Aktualnie w tym teatrze odbywają się głównie koncerty kubańskich zespołów i występy taneczne młodych tancerzy.

Rysunek 4. Wnętrze Teatro América w Hawanie zachowane w stylu Art. Déco



Źródło: teatroamerica.cult.cu[dostęp: 19.11.2024 r.].

Rysunek 5. Teatro América, widok od ulicy Galiano



Źródło: todocuba.org [dostęp: 19.11.2024 r.].

2.2.2.2 Teatro Nacional

W 1952 roku kubański architekt Julio Conesa zaprojektował przy największym placu Hawany – Placu Rewolucji (72000 m²) Kubański Teatr Narodowy (Rys. 6), który został otwarty 3 września 1979 r.¹³. Budynek teatru jest potężną bryłą, duże płaszczyzny elewacji zostały przeszkłone, aby bryła wydawała się lżejsza, a teatr bardziej dostępny dla widzów. Teatr jako jedyny na Kubie posiada dwie sale ze stałą widownią i sceną. Duża sala imienia hiszpańsko-kubańskiej pisarki Gertrudis Gómez de Avellaneda może pomieścić 2500 widzów na 3 poziomach: parter i dwa poziomy balkonów. Sala ta przeznaczona jest na spektakle muzyczne i taneczne – scena wyposażona jest w fosę orkiestry oraz posiada doskonałe warunki akustyczne. Mniejsza sala, znajdująca się w obrysie bryły teatru, jest dostosowana do spektakli dramatycznych, może pomieścić 800 widzów i nosi imię kubańskiego dramaturga Francisco Covarrubias, uważanego za założyciela Teatru Kubańskiego. Obydwie sale wyposażone są w nowoczesne technologie sceniczne, takie jak oświetlenie i nagłośnienie. Teatr posiada również rozbudowane zaplecze: garderoby, sale prób, magazyny, pomieszczenia obsługi sceny, biura. W obiekcie znajdują się również dwie galerie sztuki-Galeria „René Portocarrero” i galeria „Avellaneda”, które zajmują przestrzeń w holach sali teatru. Galerie mają na celu sprzedaż dzieł ze świata sztuk wizualnych – zarówno na rynku krajowym, jak i międzynarodowym. Wokół teatru została zaprojektowana zieleń na styl tropikalnego ogrodu, w którym umieszczono rzeźby artystów, takich jak Rita Longa czy Tomás Oliva.

¹³ Wikipedia https://es.wikipedia.org/wiki/Plaza_de_la_Revolución [dostęp: 10.11.2024 r.].

Rysunek 6. Teatr Narodowy w Hawanie, widok od alei Salvador Allende



Źródło: uneac.org.cu [dostęp: 15.11.2024 r.].

2.2.2.3 Teatr Mella – Teatro-cine Rodi

W listopadzie 1952 roku w dzielnicy mieszkaniowej El Vedado, przy ulicy Linea, rozpoczął swoją działalność kinoteatr Rodi (Rys.7), wybudowany w stylu modernistycznym. Elewacja i hall teatru sprawiają wrażenie, jakby był on małym budynkiem, ale jego widownia może pomieścić aż 1475 widzów. Teatr wyposażony jest w garderoby, magazyn kostiumów, pomieszczenia do wykonywania makijażu i czesania artystów. Posiada on także pomieszczenia dodatkowe, takie jak sala wystawowa (wystawiane są tam zdjęcia kubańskich fotografów) oraz kafeteria, która znajduje się w ogrodzie, gdzie również mieści się mała scena, na której odbywają się kameralne przedstawienia. Teatr ten słynie ze świetnej akustyki. W latach 50. Wystawiane tam były sztuki teatralne, tragedie i komedie.

W 1961 roku teatrowi zmieniono nazwę na Teatr Mella, („*Teatro Mella*”) – od nazwiska rewolucjonisty kubańskiego Julia Antonio Mella i pod taką nazwą funkcjonuje on aktualnie. Obecnie spektakle w teatrze Mella odbywają się tylko w weekendy – jednak nie wystawia się w nim sztuk teatralnych. Aktualnie specjalizuje się on w spektaklach tanecznych – głównie w tańcach pochodzenia kubańskiego, takich jak salsa, mambo, danzón, cha-cha oraz tańce silnie wiążące się z religią afro kubańską, takie jak rumba i guaguanco. Występują tu zespoły taneczne nie tylko z Hawany, ale z całej Kuby. W ciągu tygodnia teatr jest zamknięty dla mieszkańców i turystów, nie ma nawet możliwości zwiedzenia go.

Rysunek 7. Teatr Mella, widok od alei Linea



Źródło: fot. J.M. Cieślak.

2.2.3. Teatry w czasach rewolucji (1959 – do dziś)

Za czasów rządów Fidela Castro nie wybudowano na Kubie żadnego nowego teatru, nie licząc dokończenia budowy Teatru Narodowego, co trwało ponad 20 lat. Wiele budynków, w których mieściły się teatry przed rewolucją zostało zamkniętych, zapomnianych lub nadano im inne funkcje. Przystosowano natomiast kilka kin do funkcji teatralnych, gdyż na Kubie zaczęło brakować sal teatralnych i życia teatralnego.

2.2.3.1 Teatro Trianon vel. Teatro el Público

Przykładem kina, które zostało zaadaptowane na teatr jest Kino Trianon – dzisiaj Teatro Trianon (Rys. 8). W tym budynku działa „Teatro El Público” – teatr założony przez kubańskiego reżysera teatralnego Carlosa Díaza w 1992 roku. Budynek powstał w eklektycznym stylu, elewacja frontowa posiada szeroki portyk w formie łuku, udekorowana jest płaskorzeźbami i pilastrami z korynckimi kapitelami. Ten teatr jest niedostosowany do funkcji, jakie pełni, nie ma dużej sceny ani zaplecza na dekoracje czy garderób dla aktorów.

Rysunek 8. Teatro Trianon vel. Teatro el Público



Źródło: fot. J.M. Cieślak.

Zakończenie

Kuba była jedną z najbogatszych kolonii Korony Hiszpańskiej i znaczna część obecnej architektury Hawany, która zachowała się w lepszym lub gorszym stanie od czasów kolonialnych, jest wodzwierciedleniem wysokiego statusu materialnego jej ówczesnych mieszkańców. Rok 1959 i następne dziesięciolecia przyniosły ze sobą poważne zmiany polityczne i gospodarcze, które miały negatywny wpływ na kulturę, sztukę i architekturę, padające zazwyczaj pierwszymi ofiarami kryzysu gospodarczego. Nie inaczej stało się na Kubie. Jak podsumowuje Aleksandra Nocoń w swoim opracowaniu na temat finansowania jednostek kultury:¹⁴ *„Funkcjonowanie jednostek kultury w głównej mierze jest determinowane formą pozyskiwania przez nie źródeł finansowania na prowadzenie bieżącej działalności lub realizacji projektów celowych”*

Ta sentencja znajduje potwierdzenie w historii budownictwa teatralnego na Kubie, przedstawionej powyżej. Dynamiczny rozwój gospodarczy Kuby w okresie przynależności do korony hiszpańskiej, a następnie w okresie republiki umożliwił budowę nowych obiektów kultury, jakimi były budynki teatrów, a następnie kinoteatrów, zachęcił architektów do tworzenia ciekawych projektów, o których mowa powyżej, z których większość charakteryzuje się bogactwem zdobień: stiukami, pilastrami, gzymsami, rzeźbami, ozdobnymi balustradami schodów.

¹⁴ Nocoń A., *Źródła finansowania jednostek kultury – Studia Ekonomiczne*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach” 2016, nr 256.

Po 1959 roku Kuba odnotowuje znaczny spadek tempa wzrostu dochodu narodowego, a zatem kultura i obiekty kultury padają pierwszą ofiarą embarga nałożonego na ten kraj. Od tego czasu na Kubie niewiele się buduje. Rząd realizował tylko najpotrzebniejsze inwestycje, takie jak drogi łączące miasta i wsie oraz starał się odpowiedzieć na kryzys mieszkalnictwa, jaki zapanował na wyspie (duży napływ ludności do miast w celu poszukiwania pracy), budując nowe dzielnice po drugiej stronie zatoki (Altamar, Cojimar). Nie były to już budowle z najznamienitszych materiałów, tylko znane i w Polsce bloki mieszkalne z materiałów prefabrykowanych. Powstały osiedla na wzór znanych polskich osiedli z wielkiej płyty, pozbawione indywidualności i niosące ze sobą niskie standardy życia społecznego. Podczas Rewolucji powstało zaledwie kilkanaście budynków użyteczności publicznej (na przykład dom handlowy w reprezentacyjnej dzielnicy Miramar), które zostały zbudowane z myślą o odwiedzających wyspę turystach, gdyż to właśnie oni stali się kołem napędowym słabej gospodarki kubańskiej. Gdy zmniejsza się liczba wznoszonych budynków, architektura traci swój wkład w kształtowanie kultury i staje się ona wtedy po prostu jedynie brzydką kompilacją budowli. Na Kubie nie powstają obecnie budynki w nowych technologiach, które rozwinęły się praktycznie na całym świecie. Widać wyraźny zastój w rozwoju architektury, jak i urbanistyki. Budowa jedyne *Teatro Nacional* trwała prawie 20 lat.

W dzisiejszych czasach duże aglomeracje miejskie stopniowo zamieniają się w metropole, w których rozluźnieniu ulegają więzi międzyludzkie. Zjawisko to dotyczy już także miast takich jak Warszawa czy Hawana (ok. 2 miliony mieszkańców), których mieszkańcy coraz częściej mają poczucie nie tylko anonimowości, ale i osamotnienia. Im miasto większe, tym bardziej jednostki zatracają poczucie wspólnoty, a nawiązanie więzi międzyludzkich staje się coraz trudniejsze. Znajduje to odbicie w relacjach społecznych, w komunikowaniu się i formie przestrzeni, w której żyje dane społeczeństwo. Wprawdzie miasto jest kształtowane przez budynki, przestrzenie otwarte, place, parki i ulice, ale to jednak ludzie, społeczeństwo jest jego najważniejszą częścią – miasto nie istnieje bez ludzi je zamieszkujących. To właśnie ludzie nadają budynkom i miastu tego nienamacalnego ducha, który kształtuje i nadaje im ich własną tożsamość¹⁵.

Do kształtowania tożsamości przestrzennej, architektonicznej lub kulturowej potrzebna jest ciągłość. Tożsamość kulturowa oraz tożsamość przestrzeni i architektury ulega na przestrzeni lat bezustannym procesom, które zmieniają ją, kształtują, rozwijają jej cechy i jej charakter. Kształtowanie przestrzeni jest więc uzależnione od ciągłości w planowaniu, która jest jedną z głównych cech tożsamości kulturowej. Ciągłość jest cechą tożsamości, która pozwala na jej opisanie. Tożsamość ma formę płynną, nie jest czymś danym ani zastanym, lecz musi być przez cały czas kształtowana i rozwijana wraz z upływającym czasem i wymieniającymi się pokoleniami. Ciągły proces kształtowania tożsamości

¹⁵ Kuryłowicz E., *Wykład na wydziale humanistycznym AGH w Krakowie*, z dnia 11.07.2011.

przestrzeni musi odbywać się w sposób świadomy, oznacza to, że społeczeństwo musi być świadome swojej dotychczasowej tożsamości, aby móc ją z jednej strony podtrzymywać, a z drugiej - twórczo rozwijać. Gdy proces kreowania tożsamości jest ciągły i nie ma w nim przerw, jednostka oraz społeczeństwo są w stanie bez problemu określić swoją tożsamość¹⁶.

Teatr jako instytucja pełni rolę integracyjną w mieście – zarówno na płaszczyźnie społecznej, jak i przestrzennej i sprzyja kształtowaniu tożsamości kulturowej poprzez umożliwianie podtrzymywania więzi społecznych. Na Kubie wyrazem tego, że architektura jest trwałym świadectwem konsekwencji zmian ustroju politycznego jest przykład opisywanych teatrów, które powstały w danej epoce, według potrzeb i estetyki danych czasów. Od czasu zmiany ustroju na rewolucję socjalistyczną, która trwa do dziś, obserwuje się proces podupadania lub wręcz niszczenia budynków użyteczności publicznej, w tym teatrów, który przekłada się na wieloaspektową zapaść rozwoju miasta. Istniejące budynki teatrów są zaniedbane i nieprzystosowane do aktualnych potrzeb, które niesie ze sobą XXI wiek. Nie są w wystarczającym stopniu remontowane, a urządzenia sceniczne wymagają nie tylko konserwacji, ale przede wszystkim – modernizacji. Brakuje środków na tego typu inwestycje. Budynki teatralne coraz częściej przestają pełnić rolę teatrów, nie wystawia się już w nich sztuk teatralnych, najczęściej zastępuje się je występami tanecznymi, które są dużo prostsze w produkcji i nie wymagają skomplikowanych środków inscenizacji.

Skutki tej rewolucji w sferze gospodarczej, politycznej i społecznej widoczne są do dnia dzisiejszego. Aktualny stan instytucji teatralnych na Kubie jest namacalnym odzwierciedleniem stanu gospodarki państwa. W Hawanie wytworzyła się „dziura czasowa” w rozwoju architektury. Ta długoletnia przerwa czasowa w rozwoju i kształtowaniu tożsamości kulturowej wyrażanej przez architekturę, pozostanie widoczna na zawsze.

Opisana w niniejszym opracowaniu historia powstawania i istnienia teatrów w Hawanie na przestrzeni ostatnich trzystu lat, poprzez kilka etapów rozwoju tego kraju, w tym różne systemy polityczno-społeczne i w różnych okresach rozwoju gospodarczego wyraźnie ilustruje, jak silna jest zależność między ustrojem społeczno-politycznym i tempem wzrostu gospodarki, a rozwojem obiektów kultury. Obiekty kultury powstają w okresach prosperity gospodarczego, a podupadają w okresach słabnącej gospodarki – lub w ogóle nie powstają nowe. Podobne obserwacje dotyczą prawdopodobnie nie tylko Kuby, ale Kuba jest dobitnym przykładem tej zależności.

¹⁶ Ibidem.

Bibliografia

1. Arencibia Iglesias S., Cortiñas Abrahantes A., *Restauración de las fachadas de piedradel Gran Teatro de La Habana "Alicia Alonso"*, "Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo" 2016, vol. 5, No. 8.
2. Braun K., *Przestrzeń teatralna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.
3. Buchwald D., Jarzyna M., Morawski P., *Architektura teatralna w Polsce*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2012.
4. Cieślak J., *Aktualny stan teatrów w Hawanie jako odzwierciedlenie wieloaspektowej zapaści rozwoju miasta. Interpretacja teatru jako nośnika utraconej tożsamości kulturowej – współczesny teatr w Hawanie*, praca magisterska na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2015.
5. De las Cuevas Toraya J., Gonzalo Sala S., Abelardon Padrón V., *500 años de construcciones en Cuba*, Chavín, Servicios Gráficos y Editoriales, Madrid 2001.
6. Hausbrandt A., *Podnieść kurtynę*, Iskry, Warszawa 1989.
7. Galas E., Owczarek E., *Cuban architecture – cultural continuity and the identity of the place*, International Multidisciplinary Scientific GeoConference & EXPO SGEM, 2018.
8. Gawrycki M., Bloch N., *Kuba. Historia Państw Świata w XX i XXI wieku*, Trio, Warszawa 2010.
9. Kozieln-Woźniak M., *O trwaniu i architekturze teatru*, „Czasopismo techniczne” 2011, 108.
10. Kozieln-Woźniak M., *Teatry Interferencji współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2015.
11. Kuryłowicz E., *Wykład na wydziale humanistycznym AGH w Krakowie*, z dnia 11.07.2011.
12. Zequiera M., Rodriguez Fernandez E., *Guía de arquitectura de La Habana (Cuba): Havana, Cuba. An architectural guide*, Consejería de Fomento, Articulación del Territorio y Vivienda de la Junta de Andalucía, 1998.
13. Nicoll A., *Dzieje teatru*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.
14. Nocoń A., *Źródła finansowania jednostek kultury*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach” 2016, Nr 256.
15. Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Wyd. Murator, Warszawa 2006.

16. Obracaj P., *Architektura teatralna. Synteza sztuk w teatrze*, „Czasopismo techniczne” 2019, Issue 3, Volume (116).

Informacje o autorkach:

Dr inż. arch. Eliza Owczarek
Politechnika Krakowska, Wydział architektury,
Zespół Projektowania Obiektów Kultury, Polska
e-mail: eliza.owczarek@pk.edu.pl

Mgr inż. arch. Julia Maria Cieślak
Politechnika Krakowska, Wydział architektury, Polska,
e-mail: juliamariacieslak@gmail.com

