

Agnieszka Faustyna SZUTA<sup>1</sup>

## CZYNNIKI WPLYWAJĄCE NA POPULARNOŚĆ LEŚNYCH TEATRÓW PLENEROWYCH OBREBU DAWNYCH ZIEM CESARSTWA NIEMIECKIEGO

Niniejszy artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, jakie czynniki wpłynęły na popularność i sukces teatrów plenerowych zlokalizowanych w obszarach leśnych, na terenie dawnych ziem cesarstwa niemieckiego. Głównym przedmiotem rozważań są dwa teatry: Teatr Leśny w Gdańsku Wrzeszczu oraz Opera Leśna w Sopocie. Obiekty te zostają skonfrontowane z teatrem pod gołym niebem Freilichtbühne w Mülheim an der Ruhr, sceną leśną Waldbühne w Berlinie oraz teatrem ludowym Le Théâtre du Peuple w Bussang. Artykuł przedstawia sytuację polityczną panującą w okresie powstania ww. teatrów plenerowych oraz jej wpływ na rozwój tych obiektów. Ukazany zostaje związek czasu wdrożenia nowości technicznych do omawianych teatrów z ich popularnością. Przedstawia się także wpływ dostępności transportu zbiorowego do wybranych teatrów oraz dodatkowych funkcji pełnionych przez miasta/wsie, w których obiekty te zostały zlokalizowane. Za pomocą metody analizy porównawczej i logicznej argumentacji określono czynniki odpowiedzialne stan i funkcjonowanie leśnych teatrów plenerowych w czasach obecnych.

**Słowa kluczowe:** teatry plenerowe, teatry leśne, ziemie niemieckie, Opera Leśna Sopot, Teatr Leśny Wrzeszcz, Teatr ludowy Bussang, amfiteatr Waldbühne Berlin

### 1. Wprowadzenie

W ciągu lat, wielokrotnie poruszano kwestię powiązań oraz wpływów sytuacji politycznej i ekonomicznej charakterystycznej dla danego obszaru, na zlokalizowane w nim organizacje kulturalne. W książce Theatre Worlds in Motion: Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe [20] przeanalizowane zostały historyczne tradycje i położenie teatrów w wybranych krajach, a także ich funkcjonowanie w społeczeństwie i wpływ państwa na ich rozwój. Loren Kruger w książce The national stage: Theatre and cultural legitimation in England, France, and America porównuje teatry w Anglii, Francji oraz Ameryce w czasie kryzysu politycznego. Rozważa relacje teatrów publicznych z krajowymi programami politycznymi [9]. W Le théâtre du peuple [14] R. Rol-

<sup>1</sup> Agnieszka Faustyna Szuta Wydział Architektury, Politechnika Gdańska, ul. Gabriela Narutowicza 11/12, 80-233 Gdańsk e-mail: szuta.agnieszka@wp.pl

land również ukazuje sytuację polityczną panującą od czasów Rewolucji Francuskiej, aczkolwiek sam esej jest próbą reformy organizacji teatralnych. Manifestuje o dostępność teatru dla ludu, w którym cena biletu nie będzie odzwierciedleniem statusu społecznego. Nawiązujący do dawnych teatrów plebejskich, Teatr „Rondo” w Słupsku, otwarty był dla szerokiego grona odbiorców. Został scharakteryzowany przez A. Sobiecką w artykule Ujarzmienie pejzażu, czyli o możliwościach teatru plenerowego [16]. Niniejszy artykuł stanowi ciąg dalszy rozważań dotyczących wpływu czynników (między innymi) politycznych na rozwój teatrów, przy czym krąg badanych obiektów zostaje zawężony do tych, zlokalizowanych na terenie dawnej II Rzeszy. Kolejno, z terytorium Cesarstwa Niemieckiego wybrano jedynie te teatry plenerowe, które znajdują się w obszarze leśnym. Oprócz politycznych oddziaływań na rozwój leśnych<sup>2</sup> teatrów plenerowych, zostają także przedstawione inne uwarunkowania tj.: dostępność obiektów względem komunikacji publicznej, dodatkowe funkcje i usługi oferowane przez miejscowości w których teatry zostały zlokalizowane, a także czas wdrożenia innowacji technicznych do wyselekcjonowanych obiektów. Analizie poddane zostają: Teatr Leśny w Gdańsku –Wrzeszczu oraz Opera Leśna w Sopocie (zlokalizowane na terenie obecnej Polski), a także Teatr Freilichtbühne w Mülheim an der Ruhr, i scena leśna Waldbühne w Berlinie (zlokalizowane na terenie obecnych Niemiec) oraz teatr ludowy Le Théâtre du Peuple w Bussang (zlokalizowany w obszarze obecnej Francji).

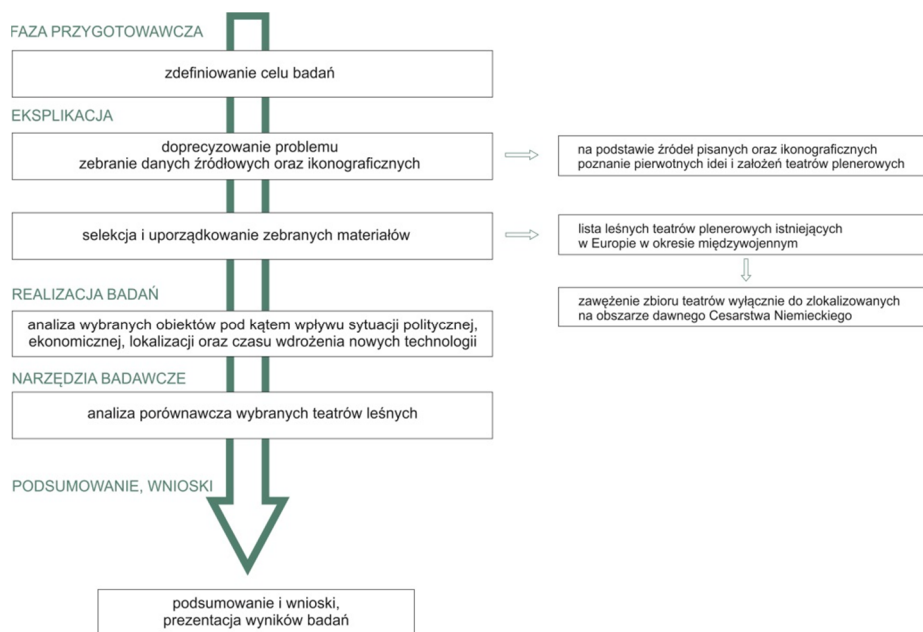
## 2. Metodyka badań oraz przebieg procesu badawczego

Celem niniejszego artykułu jest zdefiniowanie czynników wpływających na popularność i sukces leśnych teatrów plenerowych powstałych na obszarze dawnych ziem Cesarstwa Niemieckiego. Postawiono pytanie: jakie czynniki stanowią o popularności Teatru Leśnego we Wrzeszczu oraz Opery Leśnej w Sopocie? Stało się to podstawą do rozpoczęcia badań. Kolejne fazy badań przedstawione zostały na schemacie (Rys.1.)

Pierwszym etapem badań było zapoznanie się z dotychczasowymi publikacjami dotyczącymi rozwoju i funkcjonowania teatrów plenerowych. Przygotowania objęły szerokie spektrum literatury [3, 4, 5, 6, 9, 12, 14, 17, 20]. Kierunek oraz zmiany zachodzące w rozwoju i kształtowaniu się stosunków społecznych zostały w artykule poparte cytatami.

Kolejnym krokiem było zweryfikowanie oraz uporządkowanie zebranego materiału. Poznanie doświadczeń w budowie i rozwoju teatrów plenerowych w krajach europejskich, stało się tłem dla przeprowadzanych badań. Rozwój teatrów plenerowych przedstawia się w oparciu o materiały źródłowe. Na podstawie ww. źródeł (w tym ikonograficznych oraz kartograficznych) przygotowany został zbiór obiektów teatralnych istniejących w okresie międzywojennym w krajach europejskich. Z tego zbioru wybrano teatry, które zostały zlokalizowane, podobnie

<sup>2</sup> Dla potrzeb artykułu wprowadza się przymiotnik „leśny” odnoszący się do obszaru położonego w lesie lub na jego obrzeżach



Rys. 1. Schemat przebiegu badań

Fig. 1. The research scheme

jak obiekty sopocko - wrzeszczańskie, w leśnym otoczeniu. Kolejno, wybrano spośród nich jedynie teatry położone na terenie dawnego Cesarstwa Niemieckiego. Wyselekcjonowane teatry następnie poddano analizom, w których wzięto pod uwagę:

- motywy i cel otwarcia teatrów;
- sytuację polityczną panującą w kraju w czasie powstania obiektów;
- dodatkowe atrakcje oferowane przez miejscowości w których zlokalizowano leśne sceny;
- położenie i dostęp komunikacji zbiorowej do omawianych teatrów (Tabela 1, Tabela 2);
- czas wdrożenia nowych technologii do analizowanych obiektów;
- istnienie funkcji towarzyszących, zapleczy technicznych;

W badaniach wykorzystana została metoda porównawcza oraz logicznej argumentacji. Po wzajemnym skonfrontowaniu wybranych obiektów oraz podsumowaniu wszystkich wykonanych analiz i zestawień (Tabela 1, Tabela 2) stało się możliwe określenie czynników wpływających na rozwój i popularność leśnych teatrów plenerowych powstałych na terytorium dawnego cesarstwa niemieckiego.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Wybrane obiekty teatralne powstały pomiędzy ostatnią dekadą XIX wieku a początkiem wieku XX

### 3. Teatr plenerowy – motywy i okoliczności powstania

Motywy powstania teatru plenerowego można odnaleźć w starożytności. Religie, misteria i wierzenia skłaniały ludzi do wypowiedzi otwartej, powiązanej z niezbadanymi siłami przyrody. Początek teatru związany jest z rytuałem ofiary wedyjskiej.<sup>4</sup> Wątek dramatycznych aktorom dostarczały hymny dialogowe zapisane w Rygwedzie,<sup>5</sup> która powstała u progu XV w. p. n. e. To właśnie z azjatyckiej kolebki kulturowej wywodzi się idea teatru otwartego [5].

Wydarzenia będące powiązaniem sztuki teatralnej i obrzędów religijnych, można odnaleźć również w starożytnej Europie. W Grecji, widowiska te związane były ze świętem ku czci boga Dionizosa (ostatnia dekada VI w. p. n. e). Przedstawienia plenerowe łączyły świat ludzki z mitycznym światem boskim, odnosiły się do idei sztuki propagującej życie w symbiozie z naturą. Widowiska zwykle odbywały się na stokach wzgórz, istotna była dostępność pola przedstawienia - winna umożliwić zebranie się wszystkich mieszkańców miasta. Wybrany teren nie miał wydzielonej granicy, bo „granicę mógł ustanowić każdy, kto jeszcze przyszedł, kto stanął dalej, na zboczu, nie był poza teatrem, był w teatrze, teatr kończył się dopiero za nim, teatr mógł obejmować całe plemię, całą krainę, rozchodził się koncentrycznymi kręgami, promieniował i włączał”<sup>6</sup> Już w czasach starożytnych uwidoczniła się społeczna funkcja teatru – zebrania nie skupiały się wyłącznie na kulcie religijnym (Grecy doskonale znali mity, a co za tym idzie, nie zbierali się na przedstawieniu w celu ich poznania), miały również dostarczać rozrywki, a także stawały się powodem do spotkań z ludźmi [4].

### 4. Teatr XX wieku – powrót do antycznych korzeni

Architektura teatralna rozwijała się powoli, zgodnie z postępem kolejnych epok i świadomości społecznej. Istotne dla opracowania zmiany przyniósł wiek XX, w którym nastąpił zwrot rozwoju architektury teatralnej ku jej antycznym korzeniom.

W I połowie XX wieku wykreowano w przestrzeń zmienną<sup>7</sup>, z dobrą akustyką i widocznością sprzyjającą koncentracji. Przeszłość ta znalazła zastosowanie głównie w małych pomieszczeniach, a zatem przedstawienia były raczej kameralne i dla elity. Sale okazały się mało elastyczne - tym samym ograniczające repertuar<sup>8</sup>. Co

<sup>4</sup> Ofiara (jadźña); rytuał ofiarny był centralnym punktem wedyzmu i braminizmu; wydarzeniu towarzyszył taniec, śpiew, muzyka oraz recytacja [29]

<sup>5</sup> Rygweda - najstarsza z wed, świętych ksiąg hinduizmu, jej powstanie datuje się na 1500 r. p.n.e. W Europie pierwsi autorzy sztuk teatralnych czerpali z Iliady i Odysei (ok 800 r. p.n.e) [5, 29]

<sup>6</sup> Cyt: Braun K. *Przeszłość teatralna*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982

<sup>7</sup> Barokowe mury gmachów teatralnych pozostały bez większych zmian, wyposażono je natomiast w urządzenia techniczne, oświetleniowe i dźwiękowe [4]

<sup>8</sup> W odpowiedzi na problem powstał projekt Teatru Totalnego o nieograniczonych możliwościach transformacji sceny (1927r.) W. Gropiusa i E. Piscatora w Berlinie. Eksperymenty umożliwiły bliższy kontakt aktora i widza, jednak nadal przestrzeń pozostawała sztuczna [3]

więcej, były odcięte od natury, K. Braun opisuje je jako zimne, laboratoryjne, technologiczne. W efekcie, teatr odwrócił się od miejsca które sam wytworzył. Rozpoczęto poszukiwanie obszarów, które zaspokoją potrzebę jedności człowieka z naturą i nie będą obciążone barierami strzeżonych terenów. Zaczęły powstawać teatry miejskie i plebejskie, ludowe - dostępne z racji niższych cen biletów.<sup>9</sup> Sztuka wyszła poza ramy budynków, podporządkowując sobie naturalne tereny. A. Franczak określał teatr plenerowy jako „ próby ujarznienia pejzażu. Realizuje się z wnikliwego badania i adaptacji walorów teatralnych przestrzeni otwartej”.<sup>10</sup> R. Schechner wprowadził termin „teatr environmentalny”, odnoszący się do teatru bez ściśle określonej granicy sceny i widowni (w tak utworzonej, wspólnej przestrzeni, aktorzy i widzowie zostają zbliżeni, tworzą jedno środowisko). Miejscem dla tego typu teatrów mogły być przestrzenie z dnia codziennego (np. park, ulica, hala). Akcja nie toczyła się na wydzielonym obszarze, co miało sprzyjać aktywizacji widowni i spowodować jej większe zaangażowanie w przedstawienie [4, 8].

O zatarciu granicy pomiędzy aktorem a widzem w XX wieku postulowało wielu dramaturgów i uczonych. Jeden z reformatorów francuskich, A. Artaud, postulował o zamianę sceny oraz widowni w nieograniczone miejsce tak, aby wytworzyć i umocnić więź pomiędzy widzem i aktorem. Ten i wiele innych postulatów wpłynęło na projekty ówczesnych architektów [17]. Przestrzeń widowisk plenerowych oferowała łatwy, bezpośredni kontakt. Akcja spektakli odbywających się pod gołym niebem obejmowała wszystkich zgromadzonych, a aktorzy znajdujący się na scenie otoczonej trybunami byli dobrze widoczni. Niemniej jednak, przedstawienia plenerowe miały mankamenty - nie sprzyjały skupieniu. Powszechna dostępność występów przyciągała tłumy, obecne były również dzieci, stąd nieustanny tłok, część widowni była w ciągłym ruchu (np. w poszukiwaniu znajomych). W czasie widowisk panowała sielska atmosfera. Mimo to, sceny plenerowe stały się konkurencją dla miejskich teatrów (do których trudno było się dostać - jedną z przeszkód były kosztowne bilety) [4]. Widowiska odbywające się pod gołym niebem zaczęły cieszyć się ogromną popularnością w całej Europie.<sup>11</sup> Z czasem sceny plenerowe stały się również miejscem dla wypowiedzi politycznych. W latach 1934 - 1937 Niemcy zrealizowali 40 teatrów pod gołym niebem.<sup>12</sup> Ich położenie było zwykle ustronne na przykład w lasach czy górach.

<sup>9</sup> Pierwszym teatrem ludowym jest Le Théâtre du Peuple w Bussang, omówiony w rozdziale 5

<sup>10</sup> Cyt. A. Franczak, Programy i założenia Międzynarodowych Warsztatów Widowisk Plenerowych, archiwum SOK, teczka dokumentacyjna 32/14, 15 oraz 32/20, 21, [cyt.za:] A. Sobiecka *Ujarzmienie pejzażu, czyli o możliwościach teatru plenerowego*. Tom 9, s. 251-261 Świat Tekstów. Rocznik Słupski, 2011

<sup>11</sup> Skalę i popularność widowisk plenerowych obrazuje wiele przykładów, tj.: przedstawienie Firmina Gemier'a w Vaud (Szwajcaria) w 1903 roku, udział w nim wzięło 2400 statystów; Max Reinhardt dawał masowe widowiska w latach 1910-1920 w Berlinie, później Wiedniu, Wrocławiu, Londynie i Stanach Zjednoczonych, potem Wiedniu. Tego typu widowiska odbywały się także w Rosji Radzieckiej głównie w latach. 1919-20 [17]

<sup>12</sup> Hitlerowcy fascynowali się przedstawieniami pod gołym niebem. W 1934-37 zaplanowali wybudowanie 500 teatrów plenerowych, z czego zrealizowano 40. Teatry te zwano „Thing”,

J. Szerszeń charakteryzuje teatr wieku XIX oraz początku XX jako cofający się w rozwoju, co popiera przykładem teatru pod gołym niebem powstałym na wzór starożytny. Lata 60. XX wieku przyniosły nowe pomysły i idee.<sup>13</sup> Przez pryzmat uczestników konkursu „Teatr Jutra” można wysnuć interesujące wnioski odnośnie relacji przestrzeni miejskiej i teatru. Jednym z nich jest fakt, że autorzy projektów postulowali przeciw lokalizowaniu teatrów z dala od życia miejskiego, na „zielonych wyspach”<sup>14</sup>. Sytuowali ww. budynki w śródmieściu lub okolicy, w pobliżu głównych ciągów pieszych i węzłów komunikacyjnych tak, aby były łatwo dostępne dla widzów. Podobne spojrzenie odnośnie lokalizacji ukazują teoretyczne projekty realizowane na seminarium „Mobiler Spielraum” na Uniwersytecie Technicznym w Darmstadt. Obiekty teatralne umieszczano w aktywnych częściach miasta tak, aby umożliwić kontakt międzyludzki [17].

Teatr XX wieku z jednej strony czerpał inspiracje z barokowych wzorców - w zamkniętych gmachach znalazło się bogactwo zdobień i wiele efektów; przedstawienia były dla elity, kosztowne, jednak z dobrą technologią i sprzyjające skupieniu. Z drugiej zaś strony, postulowano o dostępność i powszechność przedstawień, chciano wyrwać się z ograniczonych pomieszczeń. W efekcie teatr plenerowy przeciwstawił się dworskiemu i zwrócił się w kierunku pierwotnych idei, ku przestrzeni naturalnej, niearanżowanej. Wkrótce, wystąpienia plenerowe zreszające tłumy, zostały wykorzystane do masowego przekazu politycznego i celów propagandowych.

## 5. FRANCJA: Le Théâtre du Peuple de Bussang – Teatr ludowy w Bussang

Teatr ludowy w Bussang (fr.: Le Théâtre du Peuple de Bussang) powstał najwcześniej ze wszystkich omawianych w artykule obiektów. Jego ideą przewodnią była otwartość i dostępność dla wszystkich widzów, tym samym odrzucono teatry „zamknięte”. Teatr w Bussang był przedmiotem rozważań wielu historyków pod kątem rozwoju kulturowego, postaw społecznych oraz w kontekście teatrów ludowych. Jego przykład ukazuje, w jaki sposób przedstawienia odbywające się pod gołym niebem wpłynęły na społeczność - heterogeniczne jednostki stawały się wspólnotą za sprawą emocji związanych z przedstawieniem (np. jednoczesne wzruszenie, śmiech). Wystąpienia plenerowe przyciągały tłum podobnie jak w czasach starożytnych przedstawienia oparte na mitach skupiały ludność Aten [10, 14, 26].

---

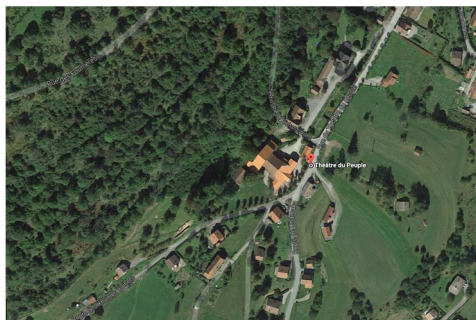
„Thingplatz” lub „Thingstatte”. W Operze Leśnej w Sopocie, odbywały się festiwale wagnerowskie, na wzór festiwali w Bayreuth [4]

<sup>13</sup> Jednym z nich jest rozwiązanie A. Pronaszki i S. Bryły obrazujące odmienne spojrzenie na rolę teatru w społeczeństwie. Zaproponowano teatr „ruchomy” którego rozwiązanie łączy się z ideą teatrów objazdowych [3]

<sup>14</sup> Zielone wyspy – J. Szerszeń określał w ten sposób teatry sytuowane w plenerze, w okolicach leśnych, z dala od komunikacji [17]

Teatr ludowy w Bussang został założony przez Maurice Pottechera w 1895 r. Obiekt ten zlokalizowano w leśnym otoczeniu (Rys. 2), pomiędzy wzgórzami w Bussang, w regionie Grand Est (departament Wogenzy) we Francji.<sup>15</sup> Istotną rolę w rozwoju przedsięwzięcia odegrało otwarcie nowej linii kolejowej, ponieważ Bussang jak dotąd był znacznie oddalony od głównych arterii komunikacyjnych. Otwarcie linii kolejowej z przystankiem w Bussang było utrudnione ze względów politycznych (sprawa traktatu frankfurckiego), bowiem wyznaczona trasa była oddalona o niespełna 6 km od granicy z Niemcami. Ostatecznie zapadła przychylna decyzja i otwarto nową linię pociągową. Od 1892 r. Bussang został połączony z francuską siecią kolejową (odległość od Paryża wynosiła około 9 godzin). Ta inwestycja przyczyniła się do lokalnego rozwoju gospodarczego, w tym przemysłu i turystyki. Przedstawienia w teatrze ludowym zsynchronizowano z rozkładem jazdy pociągów. Nowa linia miała także swoją użyteczność wojskową, łączyła Bussang (który był posterunkiem granicznym) z Alzacją [10, 32, 33].

Na wystawiane w Le Théâtre du Peuple sztuki przybywała ludność z wielu pobliskich miast<sup>16</sup> w poszukiwaniu rozrywki, a także kuracjusze. Latem wioska odwiedzana była przez wielu turystów<sup>17</sup>, którzy przyzwyczajeni do przedstawień również chętnie brali udział w tych, wystawianych na scenie w Bussang. Od 1896 r. zaczęto oferować płatne występny, które już w kolejnym roku dały sposobność do wystawiania bezpłatnych sztuk dla miejscowej ludności i ubogich. Regularną widownię zapewniała kolej, korzystali z niej również aktorzy i inni występujący, którzy później świadczyli o artystycznym działaniu teatru w Bussang w Paryżu [10].



Rys. 2. Teatr ludowy w Bussang: widok z lotu ptaka

Fig. 2. The Théâtre du peuple in Bussang: bird's-eye view



Rys. 3. Teatr ludowy w Bussang: otwarta brama z widokiem na las

Fig. 3. The Théâtre du peuple in Bussang: Open gate with a forest view

<sup>15</sup> W czasie powstania teatru teren ten należał do Cesarstwa Niemieckiego

<sup>16</sup> Przykładem służy miasto Vittel - oddalone o ok 100 km od Bussang; zlokalizowano w nim luksusowy teatr kasyna Vittel, nie zabrał on publiczności teatru w Bussang; teatry rozwijały się równolegle [20]

<sup>17</sup> Dla zaspokojenia potrzeb stacjonujących wybudowano w okolicy kilka hoteli.



Rys. 4. Teatr ludowy w Bussang: otwarta brama z widokiem na las, 1895

Fig. 4. The Théâtre du peuple in Bussang: Open gate with a forest view, 1895



Rys. 5. Teatr ludowy w Bussang: rok 1898,

Fig. 5. The Théâtre du peuple in Bussang: 1898

W niniejszej analizie, teatr ludowy w Bussang zostaje wykorzystany także jako przykład efektywnego wdrażania postępu techniki do teatrów plenerowych. Ww. teatr otwiera się na pejzaż czterema, tylnymi bramami (Rys. 3,4). W 1896 r. dobudowano scenę o wymiarach 15m x10m x10m (szer. x gł. x wys.), pod którą zamontowano właz. Po pierwszym wystąpieniu również uwzględniono potrzeby widzów, dla których osadzono ławki mieszczące 2 tysiące osób<sup>18</sup> [14]. W związku z rozwojem kina, film zaczął stawać się konkurencją dla przedstawienia teatralnego, co spowodowało zwiększenie znaczenia umiejętności aktorów, wyposażenia oraz zabudowy i technologii teatralnej. Ustosunkowując się do nowych wymagań, rozwój teatru w Bussang trwał nieustannie. W 1898 r. powstał trybun boczny, a także orchestra i proscenium. Już w 1904 r. doprowadzono instalację elektryczną. W przeciągu kilku lat teatr został pokryty dachem dobudowano ponad tysiąc miejsc. (Rys. 5) W czasie II Wojny Światowej teatr został zbombardowany siedem razy. Bussang przestał być popularnym kurortem, większość hoteli została zniszczona, a kolej opuszczona. Niemniej z uporem remontowano i odnawiano teatr. W latach 1945-1950 wyłożono podłogę, zbudowano pomieszczenia przeznaczone na garderobę i warsztaty krawieckie. W 1975 r. obiekt został mianowany zabytkiem. W latach 1986-1994 dobudowano pracownię dekoracji oraz zrekonstruowano pierwotne wejście. Aktualnie teatr jest drewnianym obiektem całorocznym [14, 26].

Teatr ludowy w Bussang przyczyniał się do rozwoju kulturalnego społeczności od XIX w. Jego przykład pokazuje, że przedstawienia nie były tylko środkiem gromadzącym ludzi, ale również odgrywały istotną rolę w łączeniu różnych warstw społecznych. Budowa nowej linii kolejowej umożliwiła udział w wystąpieniach gościom z okolicznych miast, turystom i kuracjom, co z kolei wpłynęło na rozwój gospodarczy miejscowości (ze względu na licznie przybywających turystów wybudowano hotele). Płatne inscenizacje dla turystów i kuracjuszy, pokryły koszty (darmowych) przedstawień dla miejscowej, uboższej społecz-

<sup>18</sup> Montaż ławek pozwolił na przedłużenie czasu trwania przedstawienia, widzowie spoza miejscowości wymagali komfortu odsłuchu zbliżonego do zwykłego teatru.

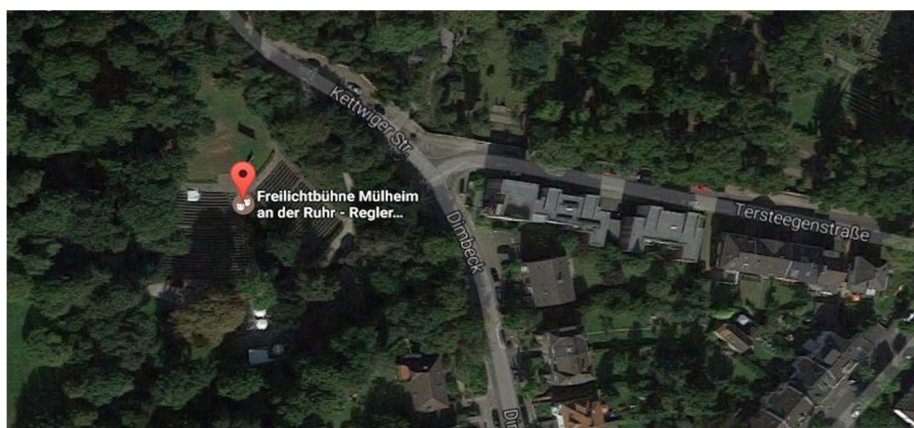


ności. Teatr ciągle się rozwijał, co zagwarantowało satysfakcję widzów (dostawienie ławek) i aktorów (dobudowa garderób, zakładów krawieckich). Wielokrotne bombardowania i powojenne zniszczenia nie przeszkodziły w ciągłym rozwoju obiektu. Studium przypadku ukazuje również, że obiekt, który jest rozwijany zgodnie z postępowaniem technicznym oraz poczynane są starania by sprostać coraz to śmielszym wymaganiom aktorów i widzów - może być popularny nieustannie, pomimo wyspowego położenia, z dala od głównych arterii komunikacyjnych [10].

## 6. NIEMCY: Freilichtbühne Mülheim an der Ruhr – Teatr Plenerowy w Mülheim an der Ruhr; Dietrich-Eckart Freilichtbühne/ Waldbühne Berlin – Scena Leśna w Berlinie

Już w czasie przedwojennym, w Niemczech popularnością cieszyły się tzw. Thingplatz or Thingstätte - miejsca gdzie odbywały się występy plenerowe. Były to teatry pod gołym niebem budowane na wzór starożytnych, greckich amfiteatrów. Założeniem tego typu przedsięwzięć było utworzenie miejsc pozwalających na uczestnictwo w przedstawieniach i spotkaniach wszystkich zainteresowanym.<sup>19</sup> Z czasem, celem wystąpień stało się przygotowanie i utożsamienie widowni z rewolucją narodowo-socjalistyczną [12]. W tym rozdziale przedstawione zostają dwa teatry: Teatr Plenerowy w Mülheim oraz Scena Leśna w Berlinie.

Teatr Plenerowy w Mülheim an der Ruhr (niem. Freilichtbühne Mülheim an der Ruhr), położony jest w leśnym otoczeniu (Rys.6) w zagłębiu Ruhry, Nadreunii Północnej-Wstfalii tj. zachodnia części Niemiec. W 1930 r. Fritz Keßler, dy-



Rys. 6. Teatr w Mülheim: widok z lotu ptaka

Fig. 6. Theatre in Mülheim: bird's-eye view

<sup>19</sup> Założeniem ruchu Thingspiel było spotkanie ludu Volk na völkischskie – wystąpieniach teatralnych i propagandowych. Thingplatz, czyli miejsce służące tym zebraniom, budowane były w naturalnym otoczeniu. Więcej: [11]

rektor parków w Mülheim, starał się przekształcić teren dawnego kamieniołomu w park i nie dopuścić do powstania tam wysypiska. Projekt parku Dimbeck był trudny do zrealizowania z racji panującego kryzysu ekonomicznego i pozostał niedokończony. W 1933 r. projekt został przejęty przez Reich Labour Service. Wówczas wzbogacono projekt o plan teatru pod gołym niebem, powstało również nowe połączenie dla pieszych z historycznym centrum miasta. Miejsce było i jest dobrze skomunikowane również z pobliskimi miejscowościami [21, 23].

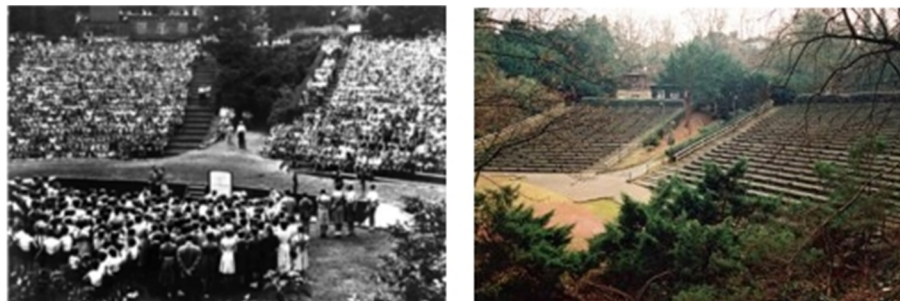
Teatr plenerowy (zbudowany jako Nazi Thingplatz) został otwarty 28.06.1936 r., sprzedano około 3 tysiące biletów. Zapotrzebowanie było tak duże, że kolejnego dnia powtórzono występ. Podczas wojny obiekt został wykorzystany jako schron oraz szpital polowy. Działanie teatru zostało wznowione dopiero 30.06.1954 r. Przedstawienie przyciągnęło ponad 2 tysiące widzów, w latach 1954-1956 odbyło się 56 spektakli. Wkrótce działalność została ponownie zawieszona, aż do 1971 r. kiedy odbył się Karl May Festiwal w Mülheim. Wówczas kompleks Dimbeck przeżył swoisty renesans, jednakże zainteresowanie miejscem było tylko chwilowe. W 2000 r. organizacja Freunde der Europa-Freilichtbühne Mülheim podjęła działania mające na celu wykorzystanie teatru jako przestrzeni służącej do wystawiania sztuk o szerszym spektrum. W 2003 r. ww. organizacja dołączyła do Regler Production, które z kolei leśną scenę w Mülheim wykorzystało do wielu kulturalnych wydarzeń. W 2006 r. całość obiektu unowocześniono, odświeżono działy obsługowe. Dzięki sponsorom, polepszone także elementy części technicznej. Wydarzenia towarzyszące odbywającym się mistrzostwom świata przyciągnęły do sceny nową publiczność. Teatr w Mülheim stał się rozpoznawalny dopiero po 2006 r., a dochody które przynosi zostają przeznaczone na jego wyposażenie [21, 23].

Zespół parku na Dimbeck i Freilichtbühne Mülheim an der Ruhr stał się alternatywnym wykorzystaniem terenu dawnego kamieniołomu. Projekt stanowił znaczące osiągnięcie urbanistyczne, początkowo nowo zaaranżowane miejsce przyciągało dużą liczbę gości, tym samym przyczyniło się do rozwoju życia kulturalnego miasta. Do czasu wojny Park Dimbeck wraz ze sceną pod gołym niebem cieszył się dużym zainteresowaniem. Choć dobrze skomunikowany, [31, 32] obiekt szybko stracił zainteresowanie i nie powrócił do dawnej świetności. Teatr nie był doposażony, nie rozwijał się (Rys.7). W latach 70. wzbudził ponowne zainteresowanie za sprawą Karl May Festiwal. Szansa na odrodzenie się teatru jednak nie została wykorzystana i obiekt ponownie popadł w zapomnienie. Sytuacja zaczęła się zmieniać dopiero w ostatnim dziesięcioleciu, odkąd podjęto działania na rzecz odświeżenia i unowocześnienia teatru. Obiekt stopniowo staje się rozpoznawalnym miejscem.

Warto zwrócić uwagę na inny teatr, również położony w Niemczech. Scena Leśna w Berlinie, zyskała i zachowała popularność, w przeciwieństwie do wyżej omówionego Teatru Plenerowego w Mülheim. Wybudowano ją jako Teatr Plenerowy Dietrich - Eckart<sup>20</sup> (niem. Dietrich-Eckart Freilichtbühne) w 1936 r. Powsta-

<sup>20</sup> Dietrich-Eckart – poeta i krytyk, po I wojnie był znany w kręgach bawarskich nazistów, pierwszy wychwycił talent Hitlera do wygłaszania przemówień





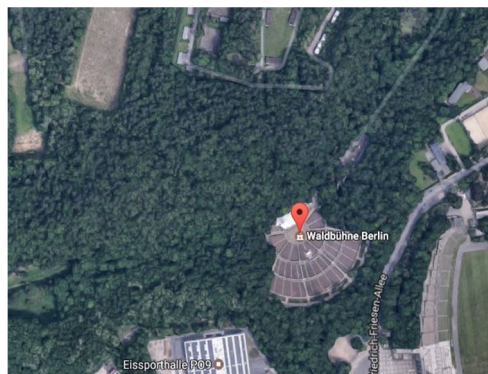
Rys. 7. Od lewej: Teatr w Mülheim: widok na trybuny wiek XX; Teatr w Mülheim: widok na trybuny wiek XXI

Fig. 7. From left: Theatre in Mülheim: view of the grandstand 20th century; Theatre in Mülheim: view of the grandstand 21th century

nie obiektu zainicjował ówczesny minister propagandy i oświecenia publicznego - J. Goebbels, projekt wykonał Werner March. Architektura tego obiektu opiera się na dawnych wzorcach greckich.

Scenę leśną zlokalizowano w naturalnym wąwozie (Rys. 8) pomiędzy wzgórzami Murellenberg a północnymi zboczami Pichelsberge, na których opierają się trybuny. Dostęp do obiektu był łatwy, pod względem urbanistycznym, scena była częścią Planu Germania<sup>21</sup>. Teatr plenerowy otwarto latem w 1936 r. wraz z igrzyskami olimpijskimi. Na widowni zasiąść może ponad 20 tysięcy osób. Podczas rządów Hitlera, obiekt stał się idealnym miejscem dla propagandowych wystąpień [19, 30, 31, 32].

Na Scenie Leśnej w Berlinie odbywały się także inne, różnego rodzaju widowiska, od bokserskich poprzez taneczne i chóralne. W 1937 r. obchodzono tam uroczystość z okazji 700-lecia Berlina. W 1939 odbywały się opery Wagnera, opłacane i współprojektowane z Hitlerem. Po II wojnie teatr służył jako kino letnie, ceniony za bardzo dobrą akustykę. Do 1960 r. wszystkie wojenne zniszczenia zostały odbudowane, a w 1961 r. odbył się pierwszy koncert rockowy. Podczas jednego z koncertów w 1965 r. doszło do zamieszek skutkujących wieloma zniszczeniami. Niemniej, naprawiono je w przeciągu siedmiu lat. W 1982 r. zostało zainstalowane zadaszenie. Miejsce co roku przyciąga tysiące



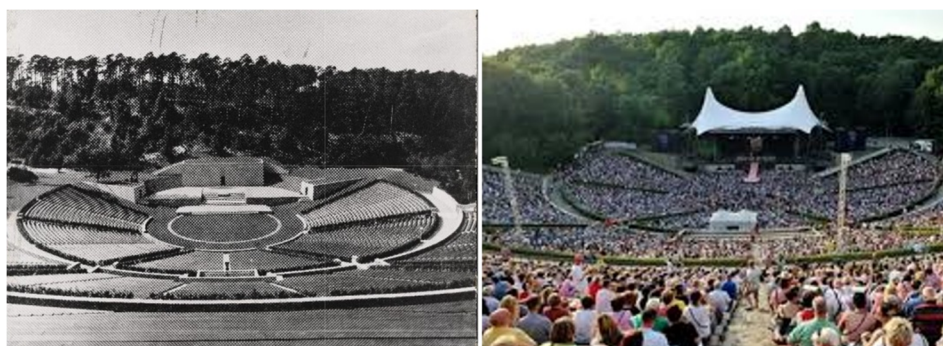
Rys. 8. Teatr w Waldbühne: widok z lotu ptaka

Fig. 8. Theatre in Waldbühne: bird's-eye view

<sup>21</sup> Projekt przebudowy Berlina, będący częściowo wizją A. Hitlera; niem. Welthauptstadt - Stolica Świata Germania

widzów i jest bardzo dobrze skomunikowane. Inwestycje w teatr i jego rozwój techniczny (Rys. 9) zaowocowały w postaci dużej, nieprzerwanej popularności Sceny Leśnej w Berlinie zarówno dawniej jak i dziś [19, 30].

Sceny plenerowe zaczęły się cieszyć coraz to większym zainteresowaniem wśród władz, pobudki polityczne przyczyniły się do powstawania obiektów w tym typie. Scenę Leśną w Berlinie pierwotnie nazwano na cześć nazistowskiego pisarza Dietrich-Eckart. Obiekt położony w sąsiedztwie stadionu olimpijskiego był dobrze skomunikowany. Teatr przeszedł liczne modernizacje i remonty, był stale rozwijany i dostosowywany do budzących się potrzeb. Do dziś kontynuuje działalność z nieprzerwaną popularnością.



Rys. 9. Od lewej Teatr w Waldbühne: widok sceny i trybun w kierunku północno-zachodnim wiek XX; Teatr w Waldbühne: wiek XXI

Fig. 9. Theatre in Waldbühne: View of the grandstand and stage, north-west view 20th century; Theatre in Waldbühne: 21th century

## 7. POLSKA: Teatr Leśny w Gaju Gutenberga w Gdańsku - Wrzeszczu, Opera Leśna w Sopocie

Tuż po I Wojnie Światowej, Niemcy wzywali naród do nacjonalizmu, a ruch volkish zaczął się przeradzać w ideologię polityczną<sup>22</sup>. Powszechność i dostępność teatrów pod gołym niebem przyciągała tłumy, sztuka stopniowo przybierała wydźwięk politycznego, a sceny plenerowe zaczęto wykorzystywać do celów propagandowych. U początku XX wieku w Polsce, w województwie pomorskim,

<sup>22</sup> W odpowiedzi na rewolucję przemysłową w XIX w Europie, narodził się nowy ruch romantyczny, a w jego konsekwencji ruch volkish. Volkish, początkowo marginalny politycznie, sprzyjał emocjom, koncentrował się na człowieku i świecie. Po I wojnie Niemcy wzywały naród do nacjonalizmu, wówczas volk zaczął być używany jako symbol proletariatu. Odrodziła się niemiecka polityka i przekonanie, że naród niemiecki winien zająć miejsce przywódcy ludzkości. Ruch nie rozszerzał się uniwersalnie, ograniczał się do konkretnej jednostki narodowej i stanowił podstawę do intensywnego nacjonalizmu w następnych dziesięcioleciach [11]

istotną rolę w krzewieniu Volkskultur<sup>23</sup> pełniły dwa obiekty: Teatr Leśny w Gaju Gutenbergu w Gdańsku<sup>24</sup> Wrzeszczu oraz Opera Leśna w Sopocie.

W okolicy dzielnicy willowej, na wzgórzach we Wrzeszczu, w Gaju Gutenbergu (Rys. 10), w 1911 r. został otwarty Teatr Leśny. Miejsce to przyciągało bogatych gdańszczan zachęconych położeniem, z którego rozciągały się niesamowite widoki. Jaśkowa Dolina już wcześniej, pod koniec XVII wieku, cieszyła się zainteresowaniem. Teren po przeciwnej stronie gaju, dziś znany jako Wzgórze Sobótki, nabył Johann Labes. Założył tam dwór, a urządzoną promenadę udostępnił mieszkańcom. Określeniem „Park Jaśkowej Doliny” nazywa się tereny od gaju Gutenbergu aż po Wzgórze Sobótki [15].



Rys. 10. Teatr leśny we Wrzeszczu: widok z lotu ptaka

Fig. 10. The Forest Theatre in Wrzeszcz: bird's-eye view

Niestety, podczas gdańskiej okupacji, teren ten był sukcesywnie niszczony, w 1832 r. założono tam park miejski którego celem było ratowanie tego, co jeszcze na tym obszarze zostało. W 1840 r. z okazji upamiętnienia 400 rocznicy wynalezienia druku, ku uczczeniu pamięci jego wynalazcy J. Guttenberga, wzniesiono pierwszą, drewnianą altanę. Umieszczono ją w centralnym punkcie powstałego gaju Gutenbergu, który stał się częścią Jaśkowego Lasu. Znajdujące się tam wzgórze nazwano kolejno Wzgórzami Heveliusza, Kopernika i Wintera. Na obszarze wzgórz Heveliusza i Wintera powstał Teatr Leśny. Działalność (pod nazwą Waldspiele) rozpoczął 25.06.1911 r. przedstawieniem „Sen nocy letniej” W. Szekspira. Scena była trójpoziomowa o fenomenalnej akustyce. Na stoku wzgórz Heveliusza zlokalizowano widownię liczącą 2 tysiące miejsc, a na przeciwległym Wzgórzu Wintera umiejscowiono scenę mieszczącą orkiestrę i tysiąc śpiewaków. Teatr wyposażony był także w garderoby i toalety, wybudowano kasy, doprowadzono elektryczność, a teren został ogrodzony. Obiekt cieszył się powodzeniem, przeniesiono tam festyny śpiewacze z pobliskiego Gaju Śpiewaków. Opera „Zygfryd” R. Wagnera wystawiona tuż przed I wojną przeszła najsmielsze oczekiwania. Sprzedano 6 tysięcy biletów, a samo przedstawienie powtórzono. Zorganizowano także pociąg dowożący widzów z Elbląga. I Wojna Światowa zwińczyła karierę teatru. Obiekt był nieczynny od 1920 r., sporadycznie wykorzystany dla potrzeb imprez okolicznościowych. Po II wojnie sytuacja w dalszym ciągu nie uległa

<sup>23</sup> Niemcy nakłaniały ludzi do spojrzenia na swój język i kulturę [1, 6]

<sup>24</sup> W latach 1815-1920 oraz 1939-1945 Gdańsku był miastem garnizonowym. Feldmarszałek August von Mackensen, dowódca huzarów Leibhusaren Brigade, na początku XX w. mieszkał w willi przy ul. Małachowskiego we Wrzeszczu. Z jego inspiracji powstała Opera Leśna w Sopocie oraz rozwijał się hipodrom [22]

zmianie. Dopiero w 1998 r. teatr został reaktywowany i ponownie otwarty z inicjatywy mieszkańców [15, 22, 25].

Początkowo teatr cieszył się powodzeniem, do czasu I Wojny Światowej sukcesywnie rozbudowywany i doposażany nie tracił zainteresowania. Po wojnie nie wrócił do swojej świetności (Rys. 11) mimo szczególnych walorów akustycznych i bardzo dobrej komunikacji z całym Trójmiastem oraz okolicznymi, mniejszymi miejscowościami [32, 34]. Reaktywowany został u schyłku XX wieku. Teatr Leśny we Wrzeszczu nadal nie jest rozpoznawalny w szerszym gronie.



Rys. 11. Od lewej: Teatr leśny we Wrzeszczu, wiek XX; Teatr leśny we Wrzeszczu, wiek XXI

Fig. 11. From left: The Forest Theatre in Wrzeszcz 20th century; The Forest Theatre in Wrzeszcz 21th century

U progu XX wieku Sopot był prężnie rozwijającym się miastem. W 1904 roku oddano do użytku Zakład Kąpielowy, niebawem zaczęto wznosić kolejne Domy Kuracyjne, powstał rozległy kompleks zabudowań. Władze Sopotu w celu uatrakcyjnienia oferty dla gości, oprócz Domów Zdrojowych, zadbały o powstanie teatru, kasyna, restauracji, winiarni, a także o organizację wyścigów konnych na hipodromie.<sup>25</sup>

Do budowy teatru przyczynił się ówczesny burmistrz, Max Woldmenn. i Przekonał Radę Miasta do przekazania na rzecz tego przedsięwzięcia nadwyżki z budżetu. Miejsce dla Teatru Leśnego w Sopocie (poprzednika dzisiejszej Opery Leśnej) wybrał Paul Walther Schaffer, kapelmistrz Teatru Miejskiego w Gdańsku, a później dyrektor Teatru Leśnego w Sopocie. Sopotką scenę zlokalizowano na polanie (Rys 12), powyżej doliny Prątki, pomiędzy wzgórzami sopockiego lasu. W pobliżu znajdował się hipodrom, przy którym wybudowano przystanek kolejowy.

<sup>25</sup> Pod koniec XIX wieku w Sopocie powstał tor wyścigów konnych. Stacjonująca we Wrzeszczu jednostka kawalerii cesarskiej, początkowo ćwiczyła umiejętności jeździeckie na poligonie w dzisiejszym Gdańsku -Zaspie. Szef huzarów, August von Mackensen upodobał sobie sopocki kurort i wsparł władze Sopotu w budowie hipodromu. Modne wówczas wyścigi konne stały się dodatkową atrakcją miasta. Do pomocy w budowie toru wykorzystani zostali podwładni Mackensena, którzy później pomogli też wybudować Operę Leśną. W celu ułatwienia dostępu do hipodromu wybudowano przystanek kolejowy o nazwie Zoppot Rennplatz

Budowę teatru rozpoczęto w kwietniu 1909 roku, a w sierpniu odbyło się pierwsze przedstawienie. W tym czasie w Niemczech funkcjonowało już kilkadziesiąt teatrów pod gołym niebem.<sup>26</sup> Sopockie wystąpienia zakończyły się sukcesem, również finansowym. Koszty budowy teatru szybko się zwróciły, miejsce cieszyło się ogromnym powodzeniem, a to stało się argumentem do kontynuowania przedsięwzięcia [2].

Każdego roku, wykluczając lata 1915-19 oraz rok 1923, na sopockiej scenie leśnej odbywały się przedstawienia. Głównym założeniem tego teatru było prezentowanie spektakli operowych. Niemniej jednak wciąż był to jedynie teatr uzdrowski. Występujący tam kompozytorzy byli głównie niemieccy. Poziom reprezentowany przez aktorów i śpiewaków wykraczał niewiele ponad przeciętność, podobnie jak i repertuar.<sup>27</sup> Przełom nastąpił w 1914 roku, kiedy na leśnej scenie pojawili się wykonawcy rozpoczynający swoje wielkie kariery: Lotta Lehmann i Richard Tauber [2].



Rys. 12. Opera Leśna w Sopocie: widok z lotu ptaka

Fig. 12. The Forest Theatre in Wrzeszcz: bird's-eye view

Wznowiona po wojnie w 1920 r. działalność sopockiej opery zaczęła się nie najlepiej. Sytuacja polityczna, powstanie suwerennego państwa polskiego oraz ustanowienie granicy Wolnego Miasta Gdańsk w odległości ok. 1,5 km. od Opery Leśnej - wszystko to znalazło odzwierciedlenie w repertuarze sopockiej sceny. Wpływ polityki można odnaleźć również w słowie „natura” które zyskało nowe znaczenie. Dotychczas symbolizowało przyrodę, miejsce kontaktu sztuki i natury, teraz zaczęło się odnosić również do natury niemieckiej kultury.

W 1921 r. po śmierci P. Walthera-Schäffera kierownictwo nad operą objął Hermann Merz. W 1922 r. pierwszy raz w Sopocie wystawiony został „Zygfryd” R. Wagnera (mimo, że inscenizacja nie odbyła się z takim rozmachem jak zaplanował Merz) opera w Sopocie została okrzyknięta „Bayreuth Północy”. W sopockiej operze leśnej zaczęto organizować festiwale dramatów Wagnera, udział w nich brała niemiecka elita solistów i orkiestr. Rozsławione przedstawienia zaczęły przyciągać mieszkańców innych krajów europejskich, a także Ameryki. Merz wywiązał się z oczekiwań nowego burmistrza Sopotu, Ericha Lauego, którego celem było uczynić Sopot uzdrowskiem o światowej renomie. Za czasów panowania Hitlera, opera została bardziej dofinansowana, szczególnie ze względu

<sup>26</sup> Powołując się na teksty źródłowe [2] jedynie w okolicach dzisiejszego Trójmiasta teatry plenerowe pełniły w dużej mierze funkcję scen operowych; konkurować z Sopotem próbował Ahlbeck (nadałtycki kurort)

<sup>27</sup> Więcej o pierwszym pokazie opery R. Wagnera w Sopocie oraz indywidualnych predyspozycjach i możliwościach inscenizacji sceny leśnej w Sopocie czyt.: [2]

na twórczość Wagnera. Były to czasy świetności sopockiej sceny, widownia liczyła około cztery tysiące miejsc co równało się z ilością miejsc stojących, scena mieściła ponad stu osobową orkiestrę. Obiekt odniósł duży sukces. Początkowa szerokość sceny była bliska 30m, od widowni oddzielała ją kurtyna wykonana z żelaznej siatki (wysokość - 12m, długość - 38m) [27]. Z budżetu miasta wygospodarowano pieniądze na rozbudowę teatru. Powiększono scenę (zwiększono szerokość do około 50m), wybudowano kanał dla orkiestry, dobudowano trybunę honorową. Wprowadzono nowoczesny park oświetleniowy, pomyślano również o zapleczu. Występować zaczęli bardziej wybitni artyści. Widownia w sezonie liczyła ponad 20 tys. osób, a miejsc mieli dyspozycji 5,5 tysiąca. Pojawiły się także funkcje towarzyszące jak sklepiki z pamiątkami i żywnością.

W 1923 r. nie odbyły się na sopockiej scenie leśnej żadne spektakle. Wystąpienia miał poprowadzić Knappertsbusch, jednak objął posadę w Monachium. Dodatkowo we znaki dała się również pogarszająca się sytuacja ekonomiczna. Kolejne przedstawienie w Operze Leśnej (Walkiria)<sup>28</sup> odbyło się dopiero w 1924 r. Atutem tej sceny leśnej, jak podają teksty źródłowe, była fenomenalna akustyka pozwalająca wszystkim widzom, nawet z najbardziej oddalonych miejsc, na zrozumienie każdego słowa pochodzącego ze sceny. Początkowo wojna nie wypłynęła na sopockie festiwale, dopiero w jej kilku ostatnich latach częstotliwość przedstawień zmalała.<sup>29</sup> Widownia opery leśnej zwykle wypełniała się żołnierzami i przygodnymi gośćmi. 1942 był ostatnim, oficjalnym rokiem w którym odbywał się festiwal Sopocki. Niemniej jednak, Merzowi udało się jeszcze przedłużyć działalność opery o kilka występów; okrojono fundusze, ograniczono inscenizację, ale dzięki temu wystawiono jeszcze w 1943 r. Zygryda i Walkirię. Wkrótce po tym, teren opery stał się magazynem - obok teatralnych rekwizytów znalazło się wyposażenie szkół, które to z kolei pełniły funkcję szpitali. Ostatecznie zakończyły trzy spektakle Zygryda w lecie w 1944 r. [2].

Działalność opery została wznowiona po II wojnie, jednak obiekt wykorzystywany był sporadycznie<sup>30</sup>, zazwyczaj do lokalnych przedstawień regionalnych zespołów np. Zespołu Mazowsze. W 1961 r. w Operze Leśnej został zainaugurowany Międzynarodowy Festiwal Piosenki. Był to moment przełomowy dla sopockiej opery. Jej teren został rozbudowany, przeprowadzono generalny remont, obiekt przykryto dachem (1964 r.). Przedstawienie „Halki” przyciągnęło dużą widownię, a nowe zadaszenie polepszyło akustykę miejsca. Zdarzenia z 1980 r. spowodowały, że kolejne widowisko odbyło się dopiero 4 lata później<sup>31</sup> [7].

Po wejściu Polski do Unii Europejskiej (2004r.) zaczęto mówić o potrzebie remontu Opery Leśnej w Sopocie, aby wykorzystać cały potencjał miejsca. Mini-

<sup>28</sup> Odnosząc się do repertuaru wystawiono prawie wszystkie dzieła R. Wagnera poza Tristanem i Izoldą, co było niespełnionym marzeniem Merza; więcej o repertuarze czyt.: [2]

<sup>29</sup> Od 1939 w kurorcie istniał obóz pracy. Obozowi robotnicy wykorzystywani byli do robót budowlanych i remontowych, w tym przy Operze Leśnej [7]

<sup>30</sup> Więcej o pierwszym powojennym sezonie czyt.: [7]

<sup>31</sup> Zdarzenia te wiązały się z sytuacją polityczną w województwie gdańskim, w tym ze strajkami w Stoczni Gdańskiej



ster Zdrojewski uznał projekt za kluczowy w kwestii rozwoju kultury. Miasto zleciło wykonanie projektu modernizacji, dzięki wsparciu finansowym Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego<sup>32</sup> (Rys.13) Prace budowlane rozpoczęto w 2010 r. Główne zmiany wprowadzane przez projekt to: całkowita wymiana konstrukcji zadaszania (co umożliwi organizację widowisk poza sezonem, a co za tym idzie, wzrośnie liczba wydarzeń kulturalnych), przebudowa widowni (zwiększenie liczby miejsc z 4,5 tys do 6 tys; ponad 100 miejsc dla osób niepełnosprawnych), sceny oraz garderób i pomieszczeń technicznych, a także wewnętrznego układu drogowego, by skrócić czas przygotowania scenografii. Aktualnie Opera Leśna w Sopocie jest obiektem rozpoznawalnym w skali kraju i poza jego granicami. Do dziś odbywają się tu: Sopot Festiwal oraz festiwal Top Trendy i inne [13, 18, 24, 28].



Rys. 13. Od lewej: zdjęcie archiwalne -Opera Leśna w Sopocie: przedstawienia opery Wagnera Persifal, 1928 rok; Opera Leśna w Sopocie: wiek XXI

Fig. 13. The Forest Opera in Sopot: performance opera by Wagnera Persifal, 1928; The Forest Opera in Sopot: 21th century

Przykład Opery Leśnej w Sopocie ukazuje jak ścisły jest związek polityki ze sztuką, a także jego oddziaływanie na rozwój i funkcjonowanie obiektów teatralnych. Oprócz działalności władz Sopotu mających na celu uatrakcyjnienie wizerunku miasta, również pobudki polityczne stały się istotnym czynnikiem w rozwoju i funkcjonowaniu Opery Leśnej. Obiekt ten prawie nieustannie (nie wliczając chwilowych zawiesznień działalności) cieszył się uznaniem, rozwijał się w rytm postępu technicznego i potrzeb widzów. Został zadaszony, zadbano także o dodatkowe funkcje (np. sklepiki) Scena nie straciła popularności, jest stale uczęszczana.

## 8. Porównanie przedstawionych obiektów sopocko -wrzeszczańskich; odniesienie do pozostałych przedstawionych obiektów

Oba tytułowe obiekty odegrały istotną rolę w krzewieniu tzw. volkkulture w XX wiecznej Polsce. Opera Leśna w Sopocie miała stać się atrakcyjnym elementem w ofercie kulturalnej miasta, tym samym przyczynić się do jego rozwoju

<sup>32</sup> Tytuł projektu: "Remont i przebudowa Opery Leśnej w Sopocie Projekt współfinansowany przez Unię Europejską ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Programu Operacyjnego „Infrastruktura i Środowisko”

i wzmocnić jego pozycję także jako miasta kurortowego. Teatr w Gdańsku był natomiast dopełnieniem założenia parkowego, a sam Gdańsk kilka lat po otwarciu teatru został miastem garnizonowym. Oba obiekty cieszył się dużym zainteresowaniem. Zarówno Teatr Leśny we Wrzeszczu jak i Opera Leśna w Sopocie są obiektami o położeniu wyspowym; w czasie swojego powstania, były podobnie zlokalizowane względem dostępności do komunikacji zbiorowej. W pierwszych latach istnienia, obiekt we Wrzeszczu był na tyle atrakcyjny, że dla widzów zorganizowano specjalny pociąg.

Tabela 1. Przybliżony czas i długość trasy ze stacji kolejowej do wybranego teatru leśnego; opracowanie autora na podstawie, <http://mapa.trojmiasto.pl/>, <https://www.google.pl/maps>

Table 1. Approximate time and length of the route from the train station to the selected forest theater; based on <http://mapa.trojmiasto.pl/>, <https://www.google.pl/maps>

OBIEKT	Odległość od PKP/ SKM/ PKM	Sposób połączenia stacji PKP/ SKM/ PKM z teatrem	Odległość od najbliższego przystanku autobusowego	Średni czas podróży ze stacji PKM do teatru
TEATR LEŚNY WE WRZESZCZU	~1700m	tramwaj /autobus	~270m	13 min
OPERA LEŚNA W SOPOCIE	~1600m	autobus	~900m	25 min

Tabela 1. przedstawia przybliżony czas i odległość obiektów w Sopocie oraz Wrzeszczu od środków transportu publicznego. Od lat 80. łatwiej dostać się do Wrzeszcza. Linia autobusów PKS, umożliwiła bezpośredni dojazd np. z Kaszub. Od tego czasu Wrzeszcz jest znacznie lepiej skomunikowany niż Sopot. W 2015 r. wprowadzono linię PKM łączącą Gdańsk - Wrzeszcz z Kartuzami oraz Kościerzyną, co daje możliwość bezpośredniego dojazdu również widzom z okolicznych miejscowości. Droga prowadząca do obu teatrów jest podobna. Wiedzie przez miasto i główne węzły komunikacyjne, strefę handlu, wkracza w okolicę zabudowy mieszkaniowej. Pojawienie się terenów leśnych sygnalizuje zbliżenie się do celu. Okolica jest raczej bezpieczna, na trasie możliwa jest obserwacja tamtejszej, charakterystycznej architektury. Dojazd do teatru we Wrzeszczu jest zdecydowanie łatwiejszy aniżeli do Sopotu, co zostało przedstawione w tabeli 1.

Do czasu wybuchu I wojny światowej, z jednej strony Teatr Leśny we Wrzeszczu konkurował z Operą Leśną w Sopocie, z drugiej zaś sceny stanowiły wzajemne uzupełnienie, bowiem Teatr Leśny we Wrzeszczu wystawiał na początku lipca, natomiast scena leśna w Sopocie u końca jego końca. Wybuch I wojny zmienił wszystkie plany [2]. Po wojnie utrzymała się jedynie sopocka scena, aczkolwiek jej działalność wznowiono na nowych zasadach. Z kolei Teatr Leśny we Wrzeszczu nie wrócił do początkowej świetności. W przeciwieństwie do Teatru Leśnego we Wrzeszczu, Opera Leśna w Sopocie była remontowana, modernizowana, rozwijała się zgodnie z zapotrzebowaniem widzów i myślą techniczną. Obiekt we Wrzeszczu został reaktywowany z inicjatywy mieszkańców, sopocka opera została dofinansowana w ramach projektu unijnego. Teatr we



Wrzeszczu rozmiarem dorównuje operze w Sopocie, to jednak sopocka opera wiedzy prym pod kątem technicznym. Teatr we Wrzeszczu popularny jest jedynie wśród lokalnej społeczności, natomiast opera w Sopocie jest rozpoznawalna również poza granicami kraju.

W wieku XX nastąpił istotny dla opracowania zwrot architektury teatralnej w stronę jej antycznych korzeni. Teatr poszukiwał przestrzeni dostępnej dla szerokiego grona, nie będącej hermetycznym tworem, izolującym widzów i świat zewnętrzny. Pierwsze teatry plenerowe stały się alternatywą dla barokowego teatru włoskiego. Teatry ze sceną pod gołym niebem szybko znalazły uznanie w całej Europie. Obiekty tego typu stały się przedmiotem niniejszych badań.

Każdy z omówionych teatrów powstał w leśnym, naturalnym otoczeniu. Podłożem dla tych obiektów stały się greckie idee, takie jak: odczucie wolności, symbioza z naturą, wiarą i kosmosem. Aby wzmóc poczucie bliskości przyrody, lokalizowano je w leśnych obszarach. Analizowane teatry, w momencie swojego powstania znajdowały się na terenach będących pod wpływem kultury niemieckiej. Zyskały określenie Thingplatz, umożliwiały zebranie się tłumu i wkrótce stały się miejscem wystąpień propagandowych.

Wszystkie teatry plenerowe opierały się na otwartości i dostępności, idea ta stała się szczególnie ważna w Le Théâtre du Peuple w Bussang, który mógł stanowić inspirację dla później powstających scen. Le Théâtre du Peuple w Bussang, Opera leśna w Sopocie i Waldbühne w Berlinie służyły uatrakcyjnieniu oferty miast, znajdowały się w sąsiedztwie stadionu, hipodromu czy też kurortu (lub same były miejscowościami kurortowymi), wszystko to zapewniało dodatkową widownię w postaci kuracjuszy i turystów. Dwa z omawianych przypadków: Teatr Leśny we Wrzeszczu oraz Freilichtbühne w Mülheim, powstały jako część założeń parkowych. Jak ukazuje tabela, istnieje zależność pomiędzy pełnieniem dodatkowych funkcji przez miasta a popularnością obiektów.

Pod względem komunikacji teatr w Bussang wypada najgorzej na tle pozostałych omawianych obiektów, najbliższy przystanek komunikacji zbiorowej (tu kolej) oddalony jest o ~14 km. W przypadku Opery Leśnej w Sopocie odległość wynosi ~900 m, z kolei odległość Teatru w Waldbühne i Mülheim od najbliższego przystanku plasuje się w okolicach 700-500 m. Najkorzystniej zlokalizowany pod względem komunikacji publicznej jest Teatr Leśny we Wrzeszczu, położony jest ~300m od przystanku, dodatkowo wyprowadzenie nowej linii PKM w XXI w., szczególnie wyróżniło tą lokalizację. Jak ukazano, odległość od przystanku komunikacji publicznej z miejscem w którym odbywa się widowisko plenerowe nie stanowiło znaczącego utrudnienia, jeśli była konieczność po prostu organizowano pociąg (np. dla widzów z Elbląga). Teatr leśny we Wrzeszczu mimo bardzo łatwego dostępu do transportu zbiorowego, nie cieszy się taką polarnością jak gorzej skomunikowana, pobliska opera w Sopocie czy też zupełnie oddalony od przystanków Teatr w Bussag.



Tabela 2. Konfrontacja obiektów pomorskich z pozostałymi omówionymi w tekście

Table 2. Confrontation of Pomeranian objects with others discussed in the text

OBIEKT	Teatr Leśny we Wrzeszczu	Opera Leśna w Sopocie	Le Théâtre du Peuple w Bussang	Freilichtbühne w Mülheim	Waldbühne w Berlinie
Rok otwarcia	1911	1909	1895	1936	1936
Położenie	wyspowa w obszarze leśnym	wyspowa w obszarze leśnym	wyspowa w obszarze leśnym	wyspowa w obszarze leśnym	wyspowa w obszarze leśnym
Sytuacja polityczna	teren pod wpływem kultury niemieckiej	teren pod wpływem kultury niemieckiej	teren pod wpływem kultury niemieckiej	teren pod wpływem kultury niemieckiej	teren pod wpływem kultury niemieckiej
Przeznaczenie, cel powstania	jako część parku Gutenberga - ku uczczeniu pamięci wynalazcy	wzbogacenie oferty miasta wraz z hipodromem - inicjatywa burmistrza Sopotu	pierwszy teatr dla ludu; udostępnienie i rozpowszechnienie sztuki wśród całej ludności	jako część parku Dimmbels - wzbogacenie oferty miasta	wzbogacenie oferty miasta wraz ze stadionem - inicjatywa ministra propagandy
Sąsiadujące funkcje/oferta miasta	-	kurort, Hipodrom	kurort, hotele dla turystów	-	stadion olimpijski
Odległość od najbliższych przystanków transportu publicznego	300 m	900 m	14 km	700-500 m	700-500 m
Czas wdrożenia nowości technicznych	w ostatnich 50ciu latach	Nieustannie, w rytm rozwoju postępu techniki i zapotrzebowania widzów	Nieustannie, w rytm rozwoju postępu techniki i zapotrzebowania widzów	W ostatnich 50ciu latach	Nieustannie, w rytm rozwoju postępu techniki i zapotrzebowania widzów
Wielkość widowni	2.000	4.000 → 6.000	~1.000	2.300 → 3.000	~22.290
Pełnione funkcje	w czasie wojny pełnił funkcję szpitalu polowego/magazynu; po czasie wojny obiekt zapomniany, reaktwowany w latach 90. XX w.	w czasie wojny pełnił funkcję szpitalu polowego/ magazynu; Funkcjonuje cały czas z przerwami; nigdy nie zamknięto na dłużej	funkcjonuje cały czas z przerwami; nigdy nie zamknięto na dłużej	w czasie wojny pełnił funkcję szpitalu polowego; Po czasie wojny obiekt zapomniany, reaktwowany w 2006 r.	funkcjonuje cały czas z przerwami; nigdy nie zamknięto na dłużej
Czas modernizacji	od 2000 r.	sukcesywnie z zapotrzebowaniem; wpływy z kasy miejskiej, rządowej	sukcesywnie odnawiany w razie potrzeb (np. po bombardowaniach)	od 2000 r.	sukcesywnie z zapotrzebowaniem
Popularność w XXI wieku	mała	wysoka, obiekt rozpoznawalny w skali międzynarodowej	wysoka, obiekt rozpoznawalny w skali międzynarodowej	mała	wysoka, obiekt rozpoznawalny w skali międzynarodowej

Można odnaleźć kolejną analogię pomiędzy Teatrem w Bussang, Operą Leśną w Sopocie i Sceną Leśną w Berlinie. Teatry były dofinansowywane lub środki ze sprzedaży biletów zostawały przeznaczone na ich rozwój lub wystawienie darmowych sztuk dla lokalnej społeczności. Zestawianie w tabeli wykazuje, że obecnie popularne są obiekty, które postępowały wraz z rozwojem myśli technicznej. Do teatru w Bussang, mimo wielokrotnych bombardowań, doprowadzono elektryczność w pierwszej dekadzie XX wieku, w latach 20. zadaszono, w 50. dobudowano funkcje pomocnicze; Teatr w Waldbühne zadaszono w latach 80. Operę Leśną w Sopocie zadaszono, podobnie jak teatr w Waldbühne, ale wcześniej, już w latach 60. Teatry w: Bussang, Berlinie i Sopocie rozwijały się stale, zgodnie z postępem technicznym, (także z uwagą na konkurencyjnie rozwijające się kina) i coraz to śmielszymi wymaganiami publiczności; wzrastał poziom gry aktorskiej, dbano o akustykę, miejsca na widowni, garderoby, dodatkowe usługi- sklepiki, toalety. Wszystkie trzy obiekty są rozpoznawalne w skali międzynarodowej. Unowocześnianie Teatru Leśnego w Mülheim an der Ruhr podobnie jak Teatr Leśny we Wrzeszczu rozpoczęło się stosunkowo niedawno, a to jak wykazano, jest ściśle związane ze skalą ich popularności w czasach obecnych. Teatr Mülheim nie był modernizowany aż do 2006 roku podobnie jak Teatr Leśny we Wrzeszczu, który również nie został doposażony. Oba obiekty nie należą do rozpoznawalnych w szerszej skali.

Wszystkie przytoczone obiekty zawiesiły czasowo swoją działalność. Zestawianie w tabeli wykazuje, że obecnie, po reaktywacji, popularne są obiekty które rozwijały się w myśl postępu techniki, były modernizowane, a miasta (lub pobliskie miejscowości) w których zostały zlokalizowane oferowały szerszy zakres usług i atrakcji. Brak rozwoju teatrów plenerowych pod kątem technicznym wiąże się ze zmniejszonym zainteresowaniem, nawet jeśli obiekty te były bardzo dobrze skomunikowane.

## 9. Wnioski oraz podsumowanie

Czynniki wpływające na popularność leśnych teatrów plenerowych w Europie początku XX wieku to: sytuacja polityczna, czas wdrożenia nowych technologii oraz inwestycje w rozwój teatrów, dostępność dodatkowych usług.

Sytuacja polityczna na początku XX wieku charakteryzowała się rosnącą niestabilnością „Od kryzysu gospodarczego w 1929 r. coraz więcej publicznych teatrów musiało zostać zamknięte, a większość prywatnych teatrów zbankrutowała. Po przejściu władzy przez Nazistów w 1933 r. zmiana była gwałtowna: dyktatura państwowa w sferze kultury, "likwidacja" Żydów, "koordynacja" teatrów"<sup>33</sup> [tłum. Autora] [9, 20], kryzysem gospodarczym „Teatr publiczny w Niemczech, uoso-

<sup>33</sup> „From the economic crisis of 1929 on, more and more public theatres had to close, while the majority of private theatres went bankrupt. After the Nazi took power 1933, the change was rapid: state dictatorship of culture, ‘eradication’ of Jews, ‘co-ordination’ of theatres.” s. 232, *H. Van Maanen, S.E Wilmer Theatre Worlds in Motion, Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe*. Amsterdam -Atlanta, GA,1998

bień niemieckiego systemu teatralnego (...) Ten teatr doświadcza wznoszenia i upadków swojego społeczeństwa w sferze ekonomicznej: innymi słowy, ukazuje czasy dobrobytu a także potrzeby oszczędzania na czas recesji(...)”<sup>34</sup> [tłum. autora] a zatem i napiętymi stosunkami społecznymi [9, 20]. Ludzie potrzebowali nowych miejsc aby spotykać się, celebrować wspólnotę, wyrażać swoje przekonania polityczne i nastroje. „Skrzyżowanie stref politycznych, ekonomicznych i estetycznych w teatrze, a także dwuznaczność tych relacji, uczyniło teatr sceną na której obserwuje się złożoność i sprzeczność relacji między dyskursami i praktykami podtrzymującymi hegemonię kulturową”<sup>35</sup> [tłum. autora]. W tym czasie teatry w: Mülheim, Waldbühne, Bussang, Sopocie oraz Wrzeszczu cieszące się dużą frekwencją, stały się także sceną dla wystąpień propagandowych.

Wszystkie teatry analizowane w artykule nawiązują do starożytnych tradycji i antycznych wzorców. Omawiane teatry są „zielonymi wyspami”. Ukazuje się, że lokalizacja i dostępność komunikacyjna w wypadku leśnych teatrów plenerowych nie jest wyznacznikiem ich popularności. Natomiast, jednym z czynników wyróżniającym teatry pod gołym niebem jest natomiast oferta dodatkowych atrakcji proponowana przez miejscowości, w których sceny leśne zostały zlokalizowane np. uzdrowisko czy obiekty sportowe.

Po I wojnie ludzie „zachłysnęli” się techniką, co przekształciło się w kierunek rozwojowy około 1920 r. Zwrot w ewolucji ww. teatrów, nastąpił po ich reaktywacji. Czas wdrożenia nowości technicznych i udogodnień dla widzów/aktorów do omawianych obiektów jest różny. Jak wykazano, czynnik ten wywiera duży wpływ na popularność i rozpoznawalność leśnych teatrów plenerowych. Warto przytoczyć słowa Jacka Szerszenia: „Architektura jest nieodzownym warunkiem istnienia teatru. Powinna ona być środkiem technicznym, którego główny element stanowiłby teatr jako medium. (...) Jest ona w pewnym sensie przestrzenno-technicznym zbytkiem dla wytworzenia różnorodnych możliwości inscenizacyjnych teatru i spełniania jego technologicznych potrzeb.”<sup>36</sup> Teatry w: Bussang, Berlinie i Sopocie rozwijały się stale, zgodnie z postępowaniem technicznym, unowocześnianie teatrów we Wrzeszczu i Mülheim zaczęło się stosunkowo niedawno, a to jak wykazano, wiąże się z ich mniejszą popularnością. Obecnie, w zasadzie nieustannie, Teatr Le Théâtre du Peuple w Bussang, Teatr Waldbühne w Berlinie oraz Opera Leśna

<sup>34</sup> „The public theatre in Germany, the epitome of the German theatre system (...) This theatre experiences the economic ups and downs of its society: in the other words, it shows a growth in prosperous times and has to make savings in times of recession (or as at present, due to the declining availability of public funds due to unification).” s. 250, H. Van Maanen, *S.E. Wilmer Theatre Worlds in Motion, Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe*. Amsterdam -Atlanta, GA, 1998

<sup>35</sup> „The intersection of political, economic, and aesthetic spheres in the institution of theatre as well as the ambiguity of those relationship makes theatre an exemplary site for investigating the complex and contradictory relationships among the discourses and practices sustaining cultural hegemony.” L. Kruger *The national stage: Theatre and cultural legitimation in England, France, and America* The University of Chicago Press, USA 1992

<sup>36</sup> Szerszeń J. *Śródmieście jako obszar kultury*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa - Łódź 1987

w Sopocie cieszą się popularnością w skali międzynarodowej, natomiast Teatr w Mülheim an der Ruhr i Teatr Leśny we Wrzeszczu nie są aż tak rozpoznawalne.

Wyżej omówione leśne teatry plenerowe, zlokalizowane na terenie dawnego cesarstwa niemieckiego i będące także pod wpływem niemieckiej kultury, to miejsca z pozoru frywolne, nastawione na kontakt z naturą. Jednakże, na ich przykładzie uwidacznia się rola polityki, ekonomii, technologii oraz lokalizacji i dodatkowych funkcji pełnionych przez miasta, w ich rozwoju, sukcesie i popularności w czasach obecnych.

### Literatura

- [1] Anselm H.: *Theatre in Europe Under German Occupation*, Routledge, 2017.
- [2] Błażewski M.: *Śpiewacy sopockiej Waldoper w nagraniach płytowych*, s. 106-112, nr XIX, *Rocznik Sopocki*, 2006.
- [3] Bożyk E.: *Historia Architektury Budynku Teatralnego i techniki sceny w teatrze europejskim*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Kraków 1956.
- [4] Braun K.: *Przestrzeń teatralna*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.
- [5] Byrski M. K.: *Teatr najantyczniejszy*, Tom 18, s. 11-47, nr 1-2 (69-70) „Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1969.
- [6] Jacobeit W.: *Concerning the Traditiona Understanding of "Folk Culture" in the German Democratic Republic. A Scholarly - Historical Retrospective*. no. 1 (1991): 67-94, *Asian Folklore Studies* 50, 1999.
- [7] Kot T.: *Kurier Sopocki*, Copyright Kuryer Sopocki, 2013.  
[http://www.dawnysopot.pl/Kuryer\\_Sopocki\\_Sopot\\_1939\\_1945.pdf](http://www.dawnysopot.pl/Kuryer_Sopocki_Sopot_1939_1945.pdf) [dostęp: 03.03.2017].
- [8] Kozień – Woźniak M.: *Teatry interferencji. Współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru*, Wydawnictwo PK Kraków 2015.
- [9] Kruger L.: *The national stage: Theatre and cultural legitimation in England, France, and America*, The University of Chicago Press, USA 1992.
- [10] Leveratto J.-M. *LE THÉÂTRE DU PEUPLE DE BUSSANG Histoire et sociologie d'une innovation*, s. 5-19 *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P.) 2004/3 no 83.
- [11] Levin H.: *Anti-Semitism in German 'Volk' Culture: Propaganda through the Pen and Screen*, *Earlham Historical Journal*, Fall 2014 Edition.
- [12] London J.: *Theatre Under the Nazise*, Manchester University Press 2000.
- [13] Mamuszka F.: *Bedeker Sopocki*. Wydawnictwo Morskie Gdańsk, Gdańsk 1981.
- [14] Rolland R.: *Le théâtre du peuple préface de Chantal Meyer-Plantureux*, Bruksela, 2003.
- [15] Sas-Bojarska A.: *Park w metropolii – perspektywy i paradoksy*. s. 175-192 *Biuletyn KPZK, PAN, Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju*, No 259/2015.
- [16] Sobiecka A.: *Ujarzmienie pejzażu, czyli o możliwościach teatru plenerowego*. Tom 9, s. 251-261 *Świat Tekstów. Rocznik Słupski*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2011.
- [17] Szerszeń J.: *Śródmieście jako obszar kultury*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa - Łódź 1987.
- [18] Tarkowska A.: *Sopot między wojnami. Opowieść o życiu miasta 1918-1939*, Księżny Młyn Dom Wydawniczy, Łódź 2011.

- [19] Werner E.: Theatergebäude. 1. Geschichtliche Entwicklung, Tom 1, VEB Verlag Technik Berlin, 1954.
- [20] Van Maanen H., Wilmer S.E.: Theatre Worlds in Motion, Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe. Amsterdam -Atlanta, GA, 1998.
- [21] [http://freilichtbuehne-mh.de/?page\\_id=37](http://freilichtbuehne-mh.de/?page_id=37) [dostęp: 03.03.2017].
- [22] <http://www.gedanopedia.pl/> [dostęp: 03.03.2017].
- [23] <https://www.muelheim-ruhr.de> [dostęp: 03.03.2017].
- [24] [http://www.muratorplus.pl/inwestycje/inwestycje-publiczne/opera-lesna-w-sopocie-jest-juz-po-remoncie\\_78207.html](http://www.muratorplus.pl/inwestycje/inwestycje-publiczne/opera-lesna-w-sopocie-jest-juz-po-remoncie_78207.html) [dostęp: 03.03.2017].
- [25] <http://www.teatrlesny.pl/> [dostęp: 03.03.2017].
- [26] <http://www.theatredupeople.com> [dostęp: 03.03.2017].
- [27] <http://operalesna.sopot.pl/historia-opery-lesnej-w-sopocie> [dostęp: 03.03.2017].
- [28] <http://sopot.naszemiasto.pl/artykul/otwarcie-opery-lesnej-po-remoncie-zobacz-juz-teraz,1489825,artgal,t,id,tm.html> [dostęp: 03.03.2017].
- [29] <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-7/rigveda/> [dostęp: 03.03.2017].
- [30] <http://www.waldbuehne-berlin.de/location.html> [dostęp: 03.03.2017].
- [31] <https://www.verkehr.nrw/> [dostęp: 03.03.2017].
- [32] <https://www.google.pl/maps>.
- [33] <http://www.massif-des-vosges.com/carte-interactive.htm>.
- [34] [www.jakdojade.pl](http://www.jakdojade.pl).

## THE FACTORS INFLUENCING THE POPULARITY OF OPEN AIR, FOREST BASED THEATRES IN 20TH CENTURY EUROPE

### Summary

This article attempts to answer which factors influenced the popularity and success of open-air, located in forest areas theaters, in the former lands of the German Empire. The main subjects of study are two theaters: The Forest Theatre in Gdansk Wrzeszcz and The Forest Opera in Sopot, which are juxtaposed with the open air theatre Freilichtbühne in Mülheim, the forest stage Waldbühne in Berlin and the folk theater The People's Theater in Bussang. The essay presents the political situation when the above mentioned outdoor theaters were build and its impact on their development. The relationship between the time of implementation of new technologies to the discussed theaters and their popularity is also shown. The article examines the influence of the accessibility of public transport to selected theaters and additional functions performed by the cities / villages in which these venues were located. By the use of the comparative method and logical argumentation it became possible to identify the factors responsible for the continued existence and current condition of open -air, forest theaters in modern times.

**Keywords:** open-air theaters, The Forest Opera Sopot, The Forest Theatre Gdansk Wrzeszcz, The People's Theater in Bussang, amphitheater Waldbuhne Berlin

*Przesłano do redakcji: 30.03.2017 r.*

*Przyjęto do druku: 31.01.2018 r.*

