



# Gesamtkunstwerk

*Dla Ryszarda Wagnera, niemieckiego kompozytora dramatów muzycznych i wpływowego teoretyka sztuki, obsesyjną ideą, którą starał się wcielać w swojej dojrzałej twórczości, była idea „dzieła totalnego”. „Dzieło totalne”, według Wagnera, to w skrócie taka twórczość, która jest ostatecznym, pełnym i satysfakcjonującym połączeniem wielu zjawisk artystycznych w jednym. Ta wielka „synteza sztuk” ma w sobie coś magicznego, bo potrafi zespolić w jedno zjawiska, które występują osobno, a nieraz są sobie obce. Wagner myślał o dramacie muzycznym jako ukoronowaniu procesu jednoczenia, chciał tajemniczej syntezy sztuk i zjawisk. Idea dzieła totalnego – Gesamtkunstwerk – nasuwa się jako odległa, ale ożywcza analogia, gdy mowa o architekturze prof. Marka Budzyńskiego, którego bardzo nieliczne zrealizowane dzieła zawsze budzą potężne emocje.*

Marek Budzyński znany jest z dużych warszawskich realizacji, jak osiedle Ursynów (lata 70.), Kościół Wniebowstąpienia Pańskiego (1985), Sąd Najwyższy (1991), Biblioteka Uniwersytecka (1998). Wszystkich realizacji architekta było niewiele więcej, ale ta szczupła lista pozwoliła profesorowi przejść do historii polskiej architektury. Ostatnim wielkim, także rozmiarami, dziełem pracowni jest gmach Opery Podlaskiej - Europejskiego Centrum Sztuki w Białymstoku, oddany do użytku we wrześniu 2012. Budzyński zawsze podkreśla, że jego architektura ma jeden cel. W wypowiedzi dla BTA (3/2008) stwierdził: - Rozwiązywanie nastrojów przestrzeni to kwestia światopoglądowa. (...) Bóg stworzył nas i przestrzeń z tego samego, stworzył jednoznaczne związki między człowiekiem i przestrzenią. Jeśli się umie patrzeć, to zasada rozwiązywania przestrzeni tak, aby ona podtrzymywała życie, a nie zaprzeczała życiu, będzie nadrzędną zasadą (...). W tym się objawia ponadczasowy kanon, który nie zależy od czasu i miejsca, bo ten kanon to problem podtrzymywania życia. Staram się stosować to w praktyce.

Źródła, z których architekt czerpie inspiracje, biją w różnych miejscach cywilizacji. W przypadku Opery Podlaskiej architekt wymieniał między innymi budowle Egiptu, klasyczne świątynie starożytnego świata, budynki w Ziemi Świętej, tradycyjne sale operowe święcące triumfy w XVIII i XIX wieku, a z młodszych nurtów: secesję, której kwintesencją jest Gaudi i późniejsze o około dwadzieścia lat art déco. Co ciekawe, projektant uważa te dwa style za ostatnie nurty w kulturze europejskiej, które sprzyjały człowiekowi i próbowały odnosić się do jego skali. Późniejsze idee profesor raczej odrzuca. Do idei wpływających na architekturę z pracowni Budzyńskiego trzeba by dodać neoklasycyzm, czyli



styl, który tęsknił do porządku i hierarchii, porzuconych przez europejską cywilizację. Wielość nurtów i idei towarzyszących dziełom Budzyńskiego wcale nie wywołuje w obserwatorze poczucia nadmiaru czy nietrafnego użycia środków; przeciwnie, fascynuje jednością uzyskaną z wielości. Nie jest to pospolity postmodernizm poskładany ze znanego repertuaru środków, ale bardzo mocna, indywidualna propozycja przefiltrowana przez stabilny światopogląd. Jest w tym coś z szaleństwa romantyzmu, chociaż profesor podkreśla, że obowiązkiem architekta jest korzystać z najnowocześniejszych osiągnięć technologicznych i naukowych, a nie żyć w poczuciu, że „świat stoi w miejscu”. Niepowtarzalnym wkładem Budzyńskiego w polską architekturę była konsekwencja we wprowadzaniu idei współżycia budynków z roślinnością. Pomimo – wydawałoby się – rozpowszechnienia dziś modnych idei ekologicznych, żadnemu z młodszych, nieraz o trzy dekady, projektantów nie udało się w Polsce przeprowadzić idei współżycia budynku z zielenią z podobnym sukcesem.

W przypadku Opery Podlaskiej celem pracowni było, jak zawsze, połączenie w jeden funkcjonujący organizm różnorodnych zjawisk. Najpierw zdefiniowali charakter miejsca, w którym miał stanąć budynek. Lokalizacja i jej najbliższa okolica były nabrzmiałe od znaczeń. Inwestor (urząd marszałkowski) wybrał działkę w zasadzie w centrum miasta. Przed wojną istniała tu drobna prowincjonalna zabudowa małego miasteczka, z ogrodami. Skupiła się tu ludność żydowska Białegostoku. Wojna zniszczyła ludzi, a miejsce nie mogło już nigdy odzyskać dawnego charakteru. Urokliwa platanina kameralnych ulic została zastąpiona najpierw przez socjalistyczne budownictwo mieszkaniowe, a od lat 90. przez budownictwo deweloperskie. Na miejscu zniszczonego kirkutu w latach 50. został założony park. Tuż obok, na wzgórzu, stoi do dziś cerkiew garnizonowa i relikty cmentarza prawosławnego. Na reliktach obu cmentarzy w latach 70. został zbudowany amfiteatr miejski, który znowuż po kilku latach popadł w ruinę. Opera stanęła dokładnie w miejscu rozebranego amfiteatru. Jest ostatnim akordem przekształceń. W jednej z wypowiedzi prof. Marek Budzyński stwierdził: – Szalenie nam zależało, żeby ocalić, docenić, uwznioślić ten charakter dawnego Białegostoku, który prawie przepadł;

wprowadzić w formie architektonicznej w strukturę budynku pamięć o tym wszystkim, co tu było, aby służyła łączeniu przeszłości z przyszłością.

Profesor, opowiadając o budowaniu, nie boi się, jak rzadko kto, używać słów z repertuaru zaczerpniętego z symboli, mitów i religii. Mówi o architekturze, która „podnosi”, „sakralizuje” i „jednoczy” przestrzeń w rozumieniu duchowym; o architekturze, która aspiruje do tworzenia czegoś na kształt „świętych miejsc” (rozumianych przez niego w duchu ekumenicznym). Wierzy w architekturę, która jest w stanie podnieść przestrzeń z upadku, destrukcji i rozkładu; na nowo ją zjednoczyć, przywrócić utraconą wartość, ożywić, uhonorować. W przypadku terenu, na którym stanęła opera, mowa o fragmentarycznej i częściowo kalekiej przestrzeni (wojna i późniejsze decyzje), gdzie jednak zachowały się resztki pamięci i nastrojów. Budynek miał zmienić fragmentaryczność i utomność na powrót w miejsce życia i harmonii. Stąd decyzja skomponowania budynku w formie wzgórza, nieregularnego wzniesienia, z ogrodami na dachach, krętymi ścieżkami, elementami drobnej architektury i nowym plenerowym amfiteatrem; przez co budynek organicznie łączy się z jednej strony ze wzgórzem św. Marii Magdaleny i cerkwią, a z drugiej strony z parkiem, śladem cmentarza i śladem ulicy Odeskiej. Na budynku zieleń jest zaplanowana prawie wszędzie, ale jeszcze nie wszędzie, mimo upływu dwóch lat od zakończenia budowy, jest konsekwentnie pielęgnowana. Ukoronowaniem spaceru po dachach budynku jest wejście po kręconych schodach (lub wjazd windą – jak kto lubi) na dach nadscenia (prostokąt 50x25 m, 32 m nad ziemią). Roztacza się stąd pierwszorzędny widok na miasto. W ogrodzie na dachu stoi zaś pierwotna w wyrazie rzeźba zrealizowana przez Teresę Murak, odnosząca się do miejsca kultu dawnych Słowian.

Jednym z zabiegów, które miały przywołać utracony klimat dawnego Białegostoku, było przywrócenie do życia, co prawda tylko symbolicznie, śladu ruchliwej małomiasteczkowej ulicy Odeskiej, która po wojnie straciła charakter i znaczenie, a od lat 50. znalazła się po prostu w obrębie świeżo założonego parku. Ulica Odeska, biegnąca dziś wzdłuż frontowej fasady opery, została w pewnym sensie wciągnięta do wnętrza budynku. Architekci zaprojektowali kilkudziesięciometrowy pasaż odeski we-

**Roberto Skolmowski**, dyrektor Europejskiego Centrum Sztuki - Opery Podlaskiej w latach 2011-2014 i reżyser: – *Obiekt jest fenomenem. Opera, filharmonia, balet, teatr muzyczny, piękna przestrzeń wystawiennicza – w jednym. Prowadzimy ogromną działalność edukacyjną. Jako jedyni w Europie mamy amfiteatr na zewnątrz przyrośnięty do gmachu, robimy tam koncerty, festiwale, jazz, rock, kino letnie. W ciągu dwóch lat w budynku zrobiliśmy 17 wystaw z dużą frekwencją, bo spełniamy normy muzealne, instytucje nie boją się wypożyczać prace. W operze są dwie sale, główna i kameralna, i trzecia przestrzeń, w której świetnie udają się koncerty, czyli foyer. Można u nas zobaczyć i usłyszeć każdy rodzaj sztuki. W pierwszym roku mieliśmy ponad 500 wydarzeń, czasem 3-4 dziennie, we wszystkich miejscach naraz, to tylko kwestia logistyki.*

*Od otwarcia przez dwa lata będziemy mieli 400 tys. widzów, w 2013 - 207 tys. Obłędna frekwencja w skali kraju. Budynek powstawał w atmosferze wątpliwości, sceptycyzmu, nieporozumień, a teraz jest obiektem wypraw ludzi z całej Polski. Kilka tysięcy Białorusinów przyjechało specjalnie do nas w zeszłym roku. Pomysł na instytucję musiałem stworzyć od nowa, wprowadzając się do gmachu. Raz w tygodniu przed spektaklem osobiście witam widzów, pytam o wrażenia, co im się podoba, co nie, co chcieliby zobaczyć. Przez ostatnie dwa lata białostoczanie musieli odnowić sobie garderobę, bo tak wypada. W Białymstoku pojawia się klasa średnia, mieszczanie, czego nie było od czasów przedwojennych. Dla nich wyjście do opery to ważna rzecz, snobizm. Sklepy z elegancką odzieżą prosperują na ulicy Lipowej, są restauracje, więcej pracują taksówki, zakłady fryzjerskie. Trzeba się ubrać i uczesać, żeby pójść do opery, potem coś zjeść. Coś ważnego dzieje się w sensie socjologicznym. W Warszawie połowa widowni jest ubrana w swetry, a tu nie. Tu wyjście do teatru lub na koncert to snobizm, gala, wytworność. Najpierw grymaszenie, a potem owacja.*





wnętrz gmachu; pasaż ten pełni rolę olbrzymiego foyer, miejsca spotkań, wystaw, koncertów. Jest to przestrzeń otwarta, dynamiczna. Foyer Opery Podlaskiej zostało pomyślane w sposób, który ma sugerować jedność przestrzeni wewnątrz i na zewnątrz gmachu. Wnętrze i zewnątrz przenikają się, ściana frontowa jest ze szkła. Wzdłuż ulicy stoi rząd 29 betonowych kolumn, każda otoczona stalowym steżakiem, które w przyszłości pokryją się pnąciami. Ślad ulicy Odeskiej w budynku i relikw ulicy na zewnątrz, na terenie parku, zostały zaznaczone podobną kamienno-betonową posadzką. Na tyle, na ile było to możliwe, udało się uzyskać wrażenie przenikania się dwóch przestrzeni.

Osobnym zjawiskiem jest sala główna teatru. To architektoniczna próba łączenia przeciwieństw i rozmowa, którą prowadzą ze sobą odległa przeszłość i dzień dzisiejszy. Dziś sal widowiskowych w ten sposób raczej się nie projektuje. Jest tu dosłowne nawiązanie do klasycznych europejskich teatrów operowych sprzed 100-200 lat (La Scala i wiele innych). Dolna część widowni jest zaprojektowana na bazie podkowy lub walca (albo podeszwy buta, jak określił to kiedyś Krzysztof Penderecki, zwolennik dawnych sal koncertowych). Zdaniem Budzyńskiego ten typ aranżacji klasycznej widowni zwróconej „do siebie” – z parterem, amfiteatrem, łozami i balkonami – jest bardziej naturalny i bardziej ludzki niż współcześnie projektowane audytoria. Mimo że dawno odeszła w przeszłość sztywna hierarchia

społeczna, która je stworzyła. Jest więc w Białymstoku wszystko to, co w teatrach XIX-wiecznych: ozdobność, sztuczność, rzemieślnicze ozdoby, balustrady w kształcie pięciolini, wielka bajkowa malowana kurtyna. Nastroj wewnątrz jest tradycyjny, a operowa sztuczność pełna. W ścianach na wysokości drugiego balkonu stoi na cokółkach 20 betonowych realistycznych rzeźb, odlanych według glinianych modeli. Przedstawiają muzyków i bohaterów znanych oper w dynamicznych pozach. Równocześnie wymogi współczesnej sceny impresaryjnej, a taką jest białostocka instytucja, wymusiły technologiczne rozwiązania, aby sala nadawała się nie tylko do wystawiania oper, ale do przeprowadzenia co najmniej ośmiu typów imprez (od koncertów muzyki elektronicznej po... firmowe konferencje). Tradycyjna sala musiała stać się jedną z najbardziej mobilnych i technologicznie zaawansowanych w Polsce, gotowa na zmianę układu scena-widownia, na zmianę ilości miejsc w zależności od typu imprezy (od 570 do 964 w różnym układzie) i na różne – czasem skrajnie różne – wymogi akustyczne. Ściany audytorium, odlane w betonie, zostały pomalowane na intensywny granatowy kolor. W konfrontacji z zielonymi fotelami, balustradą i niektórymi ozdobami (zestawienie przeciwstawnych barw) jeszcze bardziej potęguje to wrażenie operowej sztuczności. Pamiętajmy tylko, że w operze słowo „sztuczność” może być dużym komplementem.

**Paweł Pięciak**

