

studio
z architektury
nowoczesnej
10/2022

*Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Wydział Sztuk Pięknych
Katedra Historia Sztuki Nowoczesnej i Pozaeuropejskiej*

ORCID 0000-0002-4560-5658

Joanna Kucharzewska

Budynki kultury – teatry, opery, filharmonie. Wprowadzenie

Słowa kluczowe: teatr, filharmonia, opera, architektura

Keywords: theatre, opera house, concert hall, architecture

Dziesiąty tom Studiów z Architektury Nowoczesnej poświęcony został budynkom pełniącym funkcje kulturalne, szczególnie teatrom, operom i filharmoniom. Tom składa się z sześciu opracowań autorów z różnych ośrodków naukowych w Polsce, którzy dzielą się swoimi badaniami i spostrzeżeniami na temat współczesnej architektury, ale także omawiają własne projekty, ukazując drogę od idei, poprzez koncepcję architektoniczną, do realizacji obiektu. Książka jest zatem zbiorem różnorodnych spojrzeń na współczesną architekturę, w której funkcjonują obok siebie refleksje historyków sztuki, literaturoznawców, teatroznawców i architektów. Szerokie spektrum analiz jest szczególnie istotne ze względu na motyw przewodni publikacji czyli budynki o funkcjach kulturalnych – teatry, opery, filharmonie, które przecież od wieków traktowane były jako świątynie sztuki.

Budynki, których funkcja kulturalna była z góry określona na etapie zlecenia i koncepcji, stanowiły wyraźny akcent w tkance miasta, definiowały przestrzeń miejską, nierzadko wyznaczały nowe trendy estetyczne. Obiekty stawiane w dużych ośrodkach wytyczały kierunek architektoniczny, prezen-

towały optymalne rozwiązania funkcjonalne, a następnie były w skromniejszej wersji adaptowane i trawestowane w mniejszych ośrodkach. Projektant budynku kultury – teatru, opery, filharmonii – miał poczucie misji, zatracił się w tworzeniu dzieła, ze świadomością dużej odpowiedzialności wobec historii oraz mierząc się z oceną współczesnych i przyszłych pokoleń. Już pod koniec XVIII wieku pojawiają się przełomowe obiekty, które przechodzą do historii jako wyjątkowe pod względem konstrukcji, rozwiązań formalnych i artystycznych. Do takich z pewnością należy Grand Théâtre de Bordeaux (1780 r.), który został zaprojektowany zgodnie z zasadami klasycznej architektury, z wykorzystaniem wielkiego porządku, rytmiki i równowagi, ale jednocześnie burząc te zasady w imię nowoczesności i oryginalności. Monumentalny 12-kolumnowy portyk w stylu korynckim, wobec braku trójkątnego tympanonu, wymagał stabilnego przewiązania z korpusem budynku i przeniesienia sił na ściany boczne. Zastosowane metalowe ściągi były przejawem nowatorskiego rozwiązania konstrukcyjnego, które przeszło do historii budownictwa jako „Clou de Louis”. Ale przecież to nie niewidoczne belki konstrukcyjne zdecydowały o wyjątkowości dzieła Victora Louisa (1731–1800). Jego teatr to majestatyczna świątynia sztuki i do dziś arcydzieło architektury, pełne dostojności i klasycznej symboliki, począwszy od posągów wieńczących belkowanie (trzy boginie: Junona, Wenus, Minerwa; dziewięć muz: Klio, Euterpe, Talia, Melpomena, Terpsychora, Erato, Urania, Kaliope, Polihymia), po okazały westybul i hall z klatką schodową ozdobioną figurami muz komedii i tragedii.

Dzieło to naznaczyło estetyczną świadomość całego pokolenia Francuzów, a jednym z najważniejszych odbiorców był Charles Garnier (1825–1898), którego późniejsza opera miała stać się ważnym akcentem haussmannowskiej przebudowy Paryża (w latach 1852–70) i punktem kulminacyjnym w sztuce francuskiego drugiego cesarstwa. Przebudowa barona Georges-a Eugène’a Haussmanna (1809–1891) była przewidziana na niespotykaną dotąd skalę i mogła budzić uzasadnione obawy mieszkańców. Wyrazicielem niepokojów był z pewnością Gustave Flaubert, który twierdził, że Paryż cechuje „kolosalność” i „wszystko wymyka się spod kontroli, przestają obowiązywać proporcje”¹. Osąd ten formułował w 1867 roku nie tylko w oparciu o widok rozkoпанej stolicy, przebudowywanych ulic, placów i skwerów, ale także w oparciu o częściowo ukończony już gmach opery. Po wygraniu konkursu na projekt opery w 1860 roku Garnier poświęcił 15 lat swojego życia, aby nadzorować wykonywanie bogatych detali, malowideł i rzeźb, elementów wystroju. Mimo słów krytyki wobec nadmiernego przepychu i nacisków na zmiany, choćby

¹ T. Copplestone, *Behind Facades*, London 1995, s. 49.

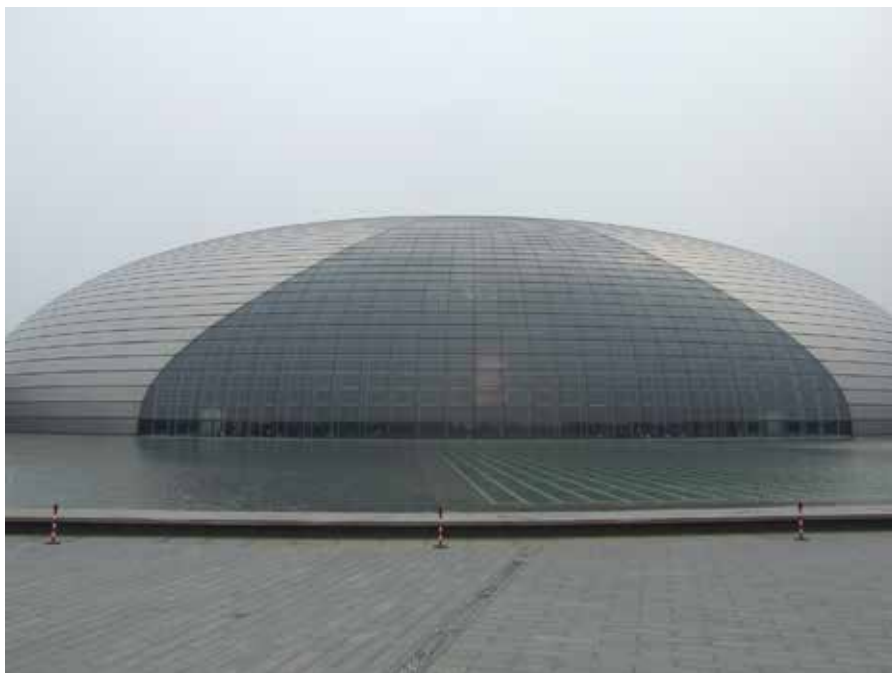
w kwestii usunięcia – frywolnej w oczach ówczesnych Paryżan – rzeźby „Taniec” (1868) Jeana-Baptiste’a Carpeaux (1827–1875) – Garnier pozostawał nieugięty w swoich decyzjach, argumentując:

Opera nie jest tylko świątynią rozrywki, ale także i przede wszystkim świątynią sztuki i to sztuki szczególnej, która przemawia do oczu, do uszu, do serca i do namiętności, to znaczy, która włącza do gry wszystkie bogactwa ludzkiego nastroju. Trzeba, aby owa obfitość uczuć występowała w sprzyjającym otoczeniu i żeby obfitość wrażeń tryskająca z lirycznego dramatu jeszcze została dopełniona wrażeniem obfitości, bijącej z architektury².

Teatralność i profuzja były wyznacznikami innego arcydzieła architektury – Cesarskiego Teatru Zamkowego w Wiedniu (Burgtheater, 1888) stworzonego przez Karla von Hausenauera (1833–1894) i Gottfrieda Sempera (1803–1879). W teatrze, jak i dwóch muzeach, stworzonych wspólnie jako wypełnienie planu wiedeńskiego ringu projektu Ludwiga von Förstela (1797–1863), realizowana była idea doskonałości poprzez połączenie układu funkcjonalno-użytkowego narzuconego „z góry” na etapie zlecenia i koncepcji, z warstwą estetyczną, bogatym kostiumem, kształtującym obraz całości.

Wyjątkowość – to cecha charakterystyczna i wiodąca dla oper, filharmonii, teatrów i innych budynków o charakterze kulturalnym i wydaje się, że nic w tej kwestii się nie zmieniło do czasów współczesnych. Obecnie skłonni jesteśmy zastępować słowo „wyjątkowy” określeniem „ikoniczny” – nie zmienia to jednak faktu, że jest to cecha pożądana dla obiektów tego typu, zarówno przez zleceniodawców, jak i odbiorców. Różna jest jednak warstwa artystyczna, podlega ona fluktuacji, charakteryzuje się zmiennością nasilenia i falowania, od form bogatych do bardziej ascetycznych, od płaszczyzn z rozdrobnionym detalem po monumentalne bryły epatujące swoją odważną geometrią i płynnie anektujące miejską przestrzeń. Pojawia się jeszcze jeden ważny aspekt, mający wpływ na kształtowanie obiektów kultury, jakim jest lokalna tradycja lub lokalne motywy artystyczno-kulturowe. Zjawisko to w niniejszym tomie Studiów z Architektury Nowoczesnej przeanalizował Krzysztof Bizio w swoim artykule zatytułowanym *Inspiracje motywami lokalnymi w architekturze obiektów kultury początków XXI w. jako element budowy tożsamości lokalnej*. Czasami wątki podkreślające więzi z tradycją i tożsamością narodowo-artystyczną są od razu czytelne, są użyte w sposób bezpośredni, jak

² C. Garnier, *Le nouvel Opera de Paris*, Paris 1878, s. 24.



Il. 1. Paul Andreu, National Grand Theater w Pekinie (fot. J. Kucharzewska, 2009)

np. w Institut du Monde Arabe Jeana Nouvela, czasami są one zawoalowane albo tkwią w samej idei projektanta, w skrajnych przypadkach mało czytelnej dla przeciętnego odbiorcy. Ten ostatni aspekt może prowadzić do niezrozumienia koncepcji architektonicznej, zanegowania projektu, czy kontrowersji wokół realizacji. W jednej z popularno-naukowych publikacji pojawiło się stwierdzenie, że budynek opery pekińskiej (National Grand Theater) projektu Paula Andreu (il. 1) „na taką skalę i równie śmiały, zlokalizowany dokładnie w historycznym centrum miasta, nie zostałby zaakceptowany nigdzie indziej poza Chinami”³. We wspomnianej publikacji oprócz imponujących danych, robiących powszechne wrażenie (wymiały budynku 212 m x 144 m; 46 m wysokości budynku ponad taflą zbiornika wody o powierzchni 35 500 m²; trzy sale: opera na 2461 miejsc, sala koncertowa na 1017, kino na 1040 miejsc), nie znalazło się tam żadne wyjaśnienie idei wynikającej z lokalnej

³ M. Irving, *1001 budynków, które musisz zobaczyć* (tyt. oryg. *1001 Buildings You Must See Before You Die*), wyd. Elipsa 2007, s. 930.

tradycji (nawiązanie do pierwotnych i przeciwnych sił yin i yang), ani próby wytłumaczenia gigantomanii (determinowanej zabudową Placu Tiananmen)⁴.

Nowo wybudowany obiekt teatru, opery czy filharmonii jest wyrazem splendoru zarówno dla grup zabiegających o powstanie obiektu, jak i późniejszych odbiorców. Jest przejawem długiego procesu – od zdefiniowanej potrzeby przyszłych użytkowników, wzniosłej idei architektów, wyboru najlepszej koncepcji – najczęściej w drodze konkursu architektonicznego, długich ustaleń i kompromisów pomiędzy zleceniodawcami a wykonawcami, wielu zmian i modyfikacji, po ukończoną realizację. Ten żmudny proces został zarysowany na przykładzie Metropolitan Opera w Nowym Jorku w artykule autorstwa Lidii Gerc. Szczególnie interesujący jest tu mało znany wątek udziału polskiego projektanta Tadeusza Łęskiego w dekoracji wnętrza tej jednej z najsłynniejszych oper świata.

Powyższe rozważania oscylowały wokół warstwy artystycznej, a przecież równie ważna – a dla melomanów najważniejsza – jest funkcja użytkowa. W budynkach przewidzianych do pełnienia funkcji teatralnych, koncertowych, operowych – często w formule zmiennej – nadrzędną sprawą są rozwiązania techniczne, zmierzające do uzyskania optymalnych warunków akustycznych. Jest to pole bliskiej współpracy architekta, projektanta akustyki i firmy wykonawczej. Ta szczególna relacja, wymagająca wspólnych i żmudnych poszukiwań, wzajemnego zrozumienia i integralnego działania przynieść może spektakularne rezultaty, docenione potem przez wytrawnych znawców i miłośników muzyki. Temu zagadnieniu poświęcony jest tekst Irmy Koziny, pt. *Akustyczna przestrzeń dla muzyki. Unikatowe efekty współpracy studia architektonicznego Tomasza Koniora z zespołem Nagata Acoustics*, oparty o trzy realizacje Konior Studio: siedzibę Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia (NOSPR) w Katowicach, salę koncertową „Symfonia” w Akademii Muzycznej w Katowicach oraz salę koncertową Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych w Warszawie. Projekty Tomasza Koniora wpisują się na prestiżową listę najlepszych sal koncertowych świata. Warto przy tej okazji wymienić topowe europejskie realizacje ostatnich lat, jak: Concertgebouw w Brugii (2002) będący wspólnym projektem Paula Robbrechta i Hilde Daem z wielofunkcyjną salą na 1500 miejsc; Parco della Musica Auditorium w Rzymie (2002) autorstwa Renzo Piano, składające się z trzech sal muzycznych

⁴ Szczegółowa analiza obiektu por.: J. Kucharzewska, *Współczesna architektura i urbanistyka Pekinu w kontekście warunków politycznych*, Toruń 2015, s. 136–141; eadem, *Trwanie i zmienność – architektura Pekinu w ciągu ostatnich 70 lat*, [w:] *70 lat chińskiej republiki ludowej w ujęciu interdyscyplinarnym*, red. H. Kupś, M. Szatkowski, M. Dahl, Warszawa 2021, s. 284–285.

– Sala Santa Cecilia (2800 miejsc), Sala Sinopoli (1200 miejsc) i Sala Petrassi (750 miejsc); czy Casa da Musica w Porto (2005) projektu Rema Koolhaasa z główną salą koncertową (1300 miejsc), mniejszą salą (350 miejsc) oraz studiem nagrań portugalskiej Orkiestry Narodowej.

Najwięcej wyzwań stawiają sale o zmiennej funkcji. O rozwiązaniu tego typu pisze Piotr Obracaj omawiając własny projekt zrealizowany w kampusie Politechniki Bydgoskiej w opracowaniu, pt. *Relacje elementów funkcji w przestrzeni mobilnej. Sala zmienna politechniki bydgoskiej*. Architekt zaproponował trzy warianty sali – składającej się z dwóch, trzech lub czterech części – w zależności od potrzeb naukowo-dydaktycznych (wykłady, sympozja, konferencje) po kulturalne (koncerty, przedstawienia teatralne). Wychodząc od antycznej tradycji teatru greckiego z jego najważniejszymi elementami jak proskenion, skene itp., poprzez teatr szekspirowski, wsłuchuje się w potrzeby współczesnego odbiorcy i tworzy scenę przydatną zarówno dla sztuk klasycznych, jak i eksperymentalnych; tworzy widownię gotową przyjąć szeroką jak i wyselekcjonowaną publiczność; w końcu tworzy przestrzeń przygotowaną zarówno dla konferencji i naukowych dysput jak i kameralnych koncertów dla melomanów. We współczesnym świecie ciągłych zmienności i niepewności nowa sala Politechniki Bydgoskiej z jednej strony wpisuje się w ten dyskurs i oczekiwania społeczne, z drugiej strony jest paradoksalnie gwarantem pewnej stałej – tj. stałej możliwości obcowania z nauką oraz kulturą w dowolnych jej przejawach.

Na koniec warto wspomnieć jeszcze o dwóch opracowaniach zamieszczonych w 10 tomie Studiów z Architektury Nowoczesnej prezentujących odmienne spojrzenie na kwestię przestrzeni dla występów scenicznych. Jerzy Uścińowicz w rozdziale *Nowe teatry „Gardzienic”. Eksperymenty tradycyjnych idei w odwiecznym pielgrzymowaniu form* prezentuje zaadaptowany na cele teatru eksperymentalnego zespół pałacowo-parkowy w Gardzienicach. Zespół składający się z pałacu, oficyn, dawnego spichlerza i innych obiektów lub ich pozostałości rozsianych w otoczeniu parkowym – stał się siedzibą Ośrodka Praktyk Teatralnych, instytucji kultury funkcjonującej od 1977 roku. Idea przewodnia teatru gardzienickiego oraz warunki geograficzno-topograficzne pozwalają na realizację teatru różnorodnego, wielowątkowego; z jednej strony eksplorującego tradycje antyczne, łącząc wątki literackie, mitologiczne i muzyczne, a z drugiej strony wykorzystującego naturalne walory terenu, budując mistyczną wież człowieka z przyrodą. Gardzienice udowadniają, że sztuka teatru nie ogranicza się tylko do zamkniętej sceny wewnątrz budynku, że może być ona rozbudowana, może toczyć się na wielu pozio-

mach i przestrzeniach, jest budowana przez atmosferę miejsca, niekoniecznie ograniczonego ścianami jednego pomieszczenia.

Z kolei opracowanie Martyny Groth uświadamia, że można pójść jeszcze dalej w poszukiwaniu miejsc dla przedstawień teatralnych i odnaleźć je w przestrzeniach mobilnych. Autorka przekonuje, że „programowa nomadyczność” teatru była pomysłem dwudziestolecia międzywojennego, kiedy artyści i twórcy zachwycili się zmianami cywilizacyjnymi, ruchem, pędem, postępem i widzieli rozdział między elitarną sceną tradycyjnego teatru a faktycznymi potrzebami nowego teatru eksperymentalnego. Rozdział zatytułowany: *Teatr w drodze – na łądzie i na wodzie* ukazuje potrzebę szukania nowej jakości teatru, tworzenia sceny egalitarnej, inkluzywnej i nowoczesnej zarazem, w końcu potrzebę popularyzowania przedstawień teatralnych od klasycznych po współczesne. Artykuł przypomina i przedstawia działalność mobilnych zespołów teatralnych – Reduty, Cricot, Polskiego Teatru Akademickiego, Teatru Ziemi Mazowieckiej oraz efemerycznych inicjatyw – amatorskiej pływającej sceny Jerzego Przeździeckiego oraz multimedialnej barki, której działalność zainicjowała sama autorka.

Dziesiąty tom Studiów z Architektury Nowoczesnej poświęcony budynkom kultury a w szczególności teatrom, operom i filharmoniom składa się z sześciu rozdziałów, które prezentują różne spojrzenia na kwestie projektowania takich obiektów, kreowania aranżacji przestrzennych i dekoracji, sposobu odbioru estetycznego i walorów użytkowych ze szczególnym uwzględnieniem wymogów akustycznych.

Abstract

Buildings for artistic activities – theatres, opera houses and concert halls: an introduction

The tenth volume of „Studies in modern architecture”, entitled Buildings for artistic activities – theatres, opera houses and concert halls, comprises six studies by authors representing various academic centres in Poland, who share their research and observations on contemporary architecture, while also discussing their own projects, tracing the progress from the idea, through the architectural concept, to the realisation of the structure. The book discusses the circumstances surrounding the creation of the Metropolitan Opera House in New York, with the specific participation of the Polish designer Tadeusz Łęski. It presents the unique projects of Tomasz Konior.

Experimental solutions for theatrical stages are introduced by means of the examples of Gardzienice, peripatetic theatres (e.g. Reduta, Cricot and others) and spaces adapted for varying requirements.

The volume includes analyses in the fields of architecture, art history, theatre studies and literary studies devoted to issues regarding the design of structures for artistic activities, creating spaces and making use of decorations, incorporating multiple functions into existing structures and attaining specific utility values, with particular emphasis on acoustic requirements.