didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 189**
Data wydania: październik 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/odbudowac-miasto-uslyszec-miasto

/ OPERA

Odbudować miasto, usłyszeć miasto

Magdalena Figzał-Janikowska

Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Sinfonia Varsovia

Cezary Duchnowski

Najlepsze miasto świata. Opera o Warszawie

opera w 16 scenach do libretta Beniamina M. Bukowskiego na motywach książki Grzegorza Piątka *Najlepsze miasto świata. Warszawa w odbudowie 1944–1949*

dyrygent: Bassem Akiki, reżyseria: Barbara Wiśniewska, scenografia: Natalia Kitamikado, kostiumy: Emil Wysocki, choreografia: Maćko Prusak, dramaturgia: Marcin Cecko, reżyseria światła: Aleksandr Prowaliński, projekcje wideo: Bartek Macias, przygotowanie chóru: Łukasz Hermanowicz, przygotowanie chóru dziecięcego: Danuta Chmurska, charakteryzacja: Mateusz Stępniak, realizacja partii elektronicznej, programowanie mediów: Cezary Duchnowski, Marcin Rupociński

premiera: 19 września 2025 podczas 68. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”

W historię odbudowy Warszawy przedstawionej na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej wprowadza widzów Przewodnik (Filip Kosior). Jego kwestie są mówione – stanowią rodzaj słownej uwertury, a następnie komentarza do prezentowanych zdarzeń. Taki podział narzuca od razu dwie

perspektywy czytania mitu o odbudowie: historyczną i współczesną. Zainspirowana książką Grzegorza Piątka opera o „najlepszym mieście świata" obejmuje historię burzenia i rekonstruowania stolicy, a zatem tragiczne skutki wojny oraz trudny, imponujący proces kolektywnego wznoszenia Warszawy z gruzów. Zarówno skala, jak i wspólnotowy wymiar odbudowy uczyniły ją przedsięwzięciem unikatowym, przez wielu określanym mianem architektonicznego cudu. Jak pisze Piątek: „Warszawa będzie się odradzać w ciągłym napięciu między działaniem oddolnym a odgórnym, między żywiołem a planem" (2020, s. 62). To napięcie staje się głównym tematem opery Cezarego Duchnowskiego z librettem Beniamina M. Bukowskiego, wystawionej jako wydarzenie inaugurujące tegoroczną edycję Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień". *Najlepsze miasto świata. Opera o Warszawie* to jedno z najbardziej wyczekiwanych widowisk muzycznych ostatnich lat – zarówno ze względu na organizacyjny rozmach (spektakl jest efektem koprodukcji Sinfonii Varsovii i Teatru Wielkiego – Opery Narodowej), jak i sposób wyboru koncepcji inscenizacyjnej (wyłonionej w drodze konkursu). Choć pewne elementy wizji scenicznej zaproponowanej przez Barbarę Wiśniewską (reżyseria), Marcina Cecko (dramaturgia), Natalię Kitamikado (scenografia), Maćko Prusaka (choreografia) i Emila Wysockiego (kostiumy) zdradzano widzom jeszcze w trakcie prób, to jednak dopiero premiera (którą muzycznie poprowadził Bassem Akiki) w pełni odsłoniła nadrzędny zamysł realizatorów, a zatem uczynienie Warszawy główną bohaterką opery – zarówno w sensie dźwiękowym, jak i wizualnym. Partytura muzyczna Duchnowskiego w dużej mierze oddaje brzmienie miasta – odgłosy jego zagłady, gwar uliczny i akustykę związaną z odradzaniem się życia miejskiego, czy wreszcie zrytmizowaną nowomowę charakterystyczną dla reżimowej władzy. Kompozytor wykorzystuje przy tym przetworzone i poddane amplifikacji

dźwięki maszynerii teatralnej, które w zestawieniu z partiami orkiestrowymi wykonywanymi przez Sinfonię Varsovię wnoszą nowe jakości brzmieniowe: efekt echa charakterystyczny dla ruin powojennej Warszawy czy stukot maszyn budowlanych[1]. Z kolei w warstwie wizualnej miasto znajduje swą reprezentację w imponującej instalacji Natalii Kitamikado, przedstawiającej zawieszoną ponad sceną ogromnych rozmiarów makietę architektoniczną. Ma ona formę trójwymiarowej platformy wypełnionej mniejszymi elementami (cegłami), tworzącymi sieć zabudowań obu części Warszawy. Kiedy miasto-instalacja ulega zniszczeniu i rozpada się, elementy te wypełniają scenę. Cegła stanie się podstawowym i symbolicznym budulcem wizualnej sfery spektaklu.

Obietnica zbudowania „najpiękniejszego, najlepszego miasta świata" pojawiła się w 1946 roku w artykule Jerzego Grabowskiego (zob. 1946) – architekta, członka Naczelnej Rady Odbudowy Warszawy, a następnie sekretarza generalnego jej Komitetu Wykonawczego. Grabowski, tak jak wiele przedwojennych architektek i architektów, wierzył, że powojenna odbudowa kraju może być spełnieniem modernistycznych wizji o funkcjonalnym mieście-ogrodzie, wkomponowanym w naturalną scenerię, z uporządkowanymi strefami. Działające od 1945 roku Biuro Odbudowy Kraju skupiło wokół siebie najważniejszych polskich architektów, urbanistów, inżynierów i ekonomistów. Obejmująca kilkanaście wydziałów instytucja w pierwszym okresie działalności zatrudniała około tysiąca pięciuset osób. Ten ogromny zespół odpowiedzialny był za zaplanowanie i przeprowadzenie procesu odbudowy zdewastowanego miasta, a właściwie wskrzeszenie Warszawy z ruin. Grzegorz Piątek, opisujący to unikatowe, jedyne na tak szeroką skalę przedsięwzięcie, zwraca uwagę na niezwykłą determinację, integrację społeczną i aktywność obywateli, dzięki którym odbudowa stała się możliwa. „Widok ruin, który w pierwszej chwili u wielu wywoływał

poczucie beznadziei i bezsilności, po jakimś czasie zaczynał bowiem uruchamiać wyobraźnię i entuzjazm" (Piątek, 2020, s. 79). Książka *Najlepsze miasto świata. Warszawa w odbudowie 1944-1945* jest z jednej strony kronikarsko-reporterską opowieścią o zbiorowej euforii i głębokiej wierze w „niemożliwy" do zrealizowania projekt rekonstrukcji miasta, z drugiej zaś świadectwem środowiskowych sporów, kontrowersyjnych i nieprzemyślanych decyzji BOS (np. wyburzanie niektórych ocalałych kamienic), a także ścierania się nowoczesnych wizji urbanistycznych z ograniczeniami stawianymi przez komunistyczny reżim.

Właśnie ze względu na wielowymiarowość, mnogość punktów widzenia, uwzględnianie zarówno czynników państwowych, jak i prywatnych historii, książkę Piątka czyta się poniekąd jak powieść akcji. Dynamizm jest jej atutem, co wykorzystali twórcy opery. Opowieść o odradzającej się z gruzów stolicy prowadzona jest tu z kilku perspektyw – osobiste perypetie dwóch kobiet, architektki (Agata Zubel) i dziennikarki (Joanna Freszel), splatają się z losami miasta oraz ludzi, którzy do niego powracają. Pierwsza z protagonistek wzorowana jest na Helenie Syrkus, modernistycznej architektce, przedstawicielce przedwojennej awangardy. Syrkus utrzymywała kontakty z Walterem Gropiusem, wraz z mężem Szymonem Syrkusem współpracowała także z Andrzejem Pronaszką przy projekcie Teatru Symultanicznego. Po wojnie pracowała w Biurze Odbudowy Stolicy, zajmując się projektowaniem nowych osiedli mieszkalnych. Jej postać w interpretacji Agaty Zubel poznajemy w scenie poprzedzającej wybuch wojny. Ambitna architektka marzy o przebudowie Warszawy. „Potrzebne jest miasto-ogród. […] Warszawa przejdzie jeszcze okres burzenia" – śpiewa. Słowa o burzeniu, pochodzące ze sprawozdania prezydenta Stefana Starzyńskiego z 1937 roku, stają się prorocze. Oto już za chwilę słyszymy alarm bombowy, a scenę wypełnia dym – rozpoczyna się wojna. Długa

sekwencja niszczenia Warszawy przez nazistów jest bez wątpienia jednym z najbardziej spektakularnych, ale też najbardziej przejmujących momentów opery. Zostaje wyrażona zarówno poprzez muzykę, jak i symboliczne obrazy. Orkiestra gra bardzo głośno, w jej partiach dominują ostre, gwałtowne dźwięki. Kotły, perkusjonalia i elektronika dodają grozy i metalicznego efektu. W sferze wizualnej bombardowanie i wysadzanie Warszawy znajdują odzwierciedlenie w zmieniającym się kształcie instalacji – stopniowo pojawiają się w niej dziury, czerwony kolor, aż w końcu cała konstrukcja się zapada.

Drugą bohaterką operowej opowieści o odbudowie Warszawy jest amerykańska dziennikarka, grana przez Joannę Freszel. W postaci tej można rozpoznać rysy Anne Louise Strong, zafascynowanej komunizmem reporterki i aktywistki, która w 1944 roku przybyła do Warszawy, aby przedstawić obraz miasta odradzającego się w świetle socjalistycznej doktryny. Fragmenty jej zapisków przywołuje w swojej książce Grzegorz Piątek, traktując je jako jeden z dokumentów źródłowych. Syrkus i Strong w rzeczywistości nigdy się nie poznały, ich losy połączono na potrzeby spektaklu. Fakt, że o odbudowie Warszawy opowiada się za pośrednictwem kobiecych biografii, ma szczególne znaczenie i wpisuje się w szerszy kontekst narracji herstorycznych. Kobiety spotykają się w Biurze Odbudowy Stolicy w drugim akcie utworu, kiedy dziennikarka przeprowadza wywiad z kierującą pracami biura architektką. Spotkanie okazuje się kluczowe dla obu kobiet, które w dalszej części spektaklu zrewidują swoje dotychczasowe poglądy: jedna z nich przestanie ślepo wierzyć w komunizm, zaś druga, chcąc budować nowe miasto, będzie musiała podporządkować się władzy. Przywołanie tego wątku odzwierciedla dylematy, z jakimi mierzyła się spora część inżynierów i projektantów pracujących dla BOS. Zubel i Freszel doskonale zestrajają się ze sobą w scenach dialogów – dwie różne barwy

głosów budują bardzo precyzyjne wypowiedzi muzyczne, oparte na repetycjach, kontrastach dynamicznych, wykorzystujące pogłosy i ornamenty. Momentami ta precyzyjność wykonania oraz scenograficzny rozmach przysłaniają jednak emocjonalny wyraz inscenizacji, który w przypadku formy operowej wydaje się kluczowy. Choć przedstawiana historia jest nośnikiem tragizmu, ten w wielu miejscach ustępuje wyrafinowanym frazom muzycznym i wysmakowanym kompozycyjnie pejzażom wizualnym. Niejako skrywa się pod powierzchnią tych estetycznych konceptów.

Kluczowe sceny opery są przedstawieniem powojennej historii odbudowy miasta – zarówno tej, która była inicjatywą oddolną, jak i tej wynikającej z planów powstałych na szczeblu państwowym. W ukazaniu obu tych sfer szczególną rolę odgrywa chór – pomysłowo wyreżyserowany przez Barbarę Wiśniewską, wcielający się w powracających do Warszawy mieszkańców, pracowników Biura Odbudowy Stolicy czy wreszcie przedstawicieli obozu partyjnego. Libretto Bukowskiego nadaje każdej z tych grup odrębny język, który muzycznie realizowany jest poprzez wielokrotne powtarzanie tych samych fraz. Najwięcej poetyckich metafor odnaleźć można w partiach ocalałych warszawiaków („Przy tej ulicy nie stoi mój dom”, „Do Warszawy znikąd”), ale też – paradoksalnie – w żargonie architektów („Jesteśmy jak orkiestra, śpiewamy nowe ulice”). Najwięcej skrótów i hasłowości pojawia się z kolei w nowomowie partyjnej („Odstępstwo to przestępstwo”, „Mieszkania równe dla wszystkich”).

Między poetycką metaforą a skrótem oscylują też zmieniające się pomysły scenograficzne i choreograficzne. Zastosowanie obrotowej sceny pozwala odsłonić różne oblicza odradzającego się miasta (i różne aktywności ruchowe jego mieszkańców: grzebanie ciał zmarłych, wywożenie gruzu, murowanie ścian z cegły, działalność pierwszych stoisk kupieckich, straganów czy budki

fotograficznej). W scenach tych Aleksandr Prowaliński zastosował bardzo ciepłe światło o brązowo-żółtym odcieniu – dzięki temu uzyskano efekt sepii, charakterystycznej dla starych fotografii. Z kolei dwukondygnacyjne Biuro Odbudowy Stolicy, ukazane w następnej sekwencji, z wyświetlanym planem miasta w tle, umożliwia prześledzenie rozmachu i dynamiki projektowanych zmian urbanistycznych oraz ścieranie się różnych stanowisk dotyczących priorytetów odbudowy. Chór jako ciało kolektywne pojawia się także w scenach przedstawiających zgromadzenia partii – tutaj narodowe i radzieckie symbole zestawione zostają z choreografią o minimalistycznym, zunifikowanym charakterze, co wyraża reżimowe strategie wytwarzania wspólnotowości (doskonale zilustrowane w scenie zwieńczonej propagandowym hasłem „Cały naród buduje swoją stolicę”[2]).

Najlepsze miasto świata. Opera o Warszawie to projekt ważny i potrzebny, szczególnie w czasach, kiedy umiejętność budowania wspólnoty ponad podziałami wydaje się jedyną nadzieją na zmianę. Choć spektakl traktować należy przede wszystkim jako opowieść tożsamościową, której bohaterem jest konkretne miasto, to jednak twórcy wnoszą do tej realizacji nieco szerszą i boleśnie aktualną perspektywę. W jednej ze scen chór skanduje nazwy innych miast zniszczonych przez konflikty zbrojne, takich jak Mariupol, Aleppo czy Gaza, zwracając uwagę na tragiczny uniwersalizm i okrucieństwo wojennych historii. Z mitem odbudowy wiąże się jednak także nadzieja, którą daje warszawski spektakl: w ruinach też może odrodzić się życie.

Wzór cytowania:

Figzał-Janikowska, Magdalena, *Odbudować miasto, usłyszeć miasto*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 189, https://didaskalia.pl/pl/artykul/odbudowac-miasto-uslyszec-miasto.

Autor/ka

Magdalena Figzał-Janikowska

Magdalena Figzał-Janikowska – teatrolożka, kulturoznawczyni, doktora nauk humanistycznych. Adiunktka w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Recenzentka teatralna, autorka książki *Przestrzenie muzyczne w polskim teatrze współczesnym* (2017), redaktorka książek *Dramat i doświadczenie* (2014) i *Pisanie dla sceny – narracje współczesnego teatru* (2019). Prowadzi badania poświęcone muzyce scenicznej oraz eksperymentalnym formom teatru muzycznego.

Przypisy

1. W programie do spektaklu Cezary Duchnowski pisze: „Budowa i odbudowa […] to nie tylko temat tej muzyki, lecz także jej wewnętrzna siła. To ruch, który ją prowadzi". Zob. Duchnowski, 2025.
2. Materiały z Polskiej Kroniki Filmowej pokazują, jak szybko hasło to zastąpiono nieco innym wariantem: „Cały naród buduje socjalistyczną Warszawę". Zob. *Cały naród buduje stolicę*, 1951.

Bibliografia

Duchnowski, Cezary, *Najlepsze miasto świata. Opera o Warszawie*, [w:] *Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień" 19-27 września 2025* [program], Warszawa 2025.

Grabowski, Jerzy, *Pierwszy etap wielkiego dzieła. Plan nowej Warszawy pod kontrolą najszerszych mas*, „Skarpa Warszawska" 1946, nr 6 (10 lutego).

Piątek, Grzegorz, *Najlepsze miasto świata. Warszawa w odbudowie 1944-1945*, W.A.B., Warszawa 2020.

Cały naród buduje stolicę, zdjęcia: Karol Szczeciński, PKF 38/51, 1951, https://repozytorium.fn.org.pl/?q=en/node/6843 [dostęp: 13.10.2025].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/odbudowac-miasto-uslyszec-miasto*