



Ybl nyomában

**A MÚPA-TÓL AZ OPERAHÁZON ÁT
A KÍNAI ÓRIÁSPÁLYÁZATOKIG**

Szerző: ZÖLDI ANNA
 Portréfotó: VÉGH LÁSZLÓ
 Építészeti fotó: RÉTHEY-PRIKKEL TAMÁS

Zoboki Gábor neve elválaszthatatlanul összeforrott a MÚPA-val, legalább annyira, mint élete a zenével. Pályáján olyan állomások sorakoznak, mint a Sencsenben megépült Nanshan Kulturális Központ, a Nemzeti Táncszínház vagy az Erkel Színház és a Magyar Állami Operaház felújítása. Legújabban pedig két kínai operapályázat, ahol a ZDA iroda világsztárokkal mérközve ért el kiemelkedő eredményeket. A zenerajongó építésszel mi másról beszélgethetnénk, mint zene és építészet szövevényes kapcsolatáról.

Mivel mindenki erre kíváncsi, meg kell kérdeznem: miért tart ennyi ideig az Operaház felújítása?

A restaurálás felülről lefelé zajlik, a szerkezetépítés pedig alulról felfelé. Kívülről befelé haladunk, a homlokzat majdnem, a színpad pedig teljesen kész. A nem műemléki területek építése során sokkal gyorsabban megy a munka. A színpadtechnológia – mondjuk ki világszerte – teljes cserére szorul. Amikor a szerzői jogokról vitázunk, mindig elmondom: csak azt szedjük ki a házból, amit nem Ybl tervezett, hiszen az eredeti állapot helyreállítása a cél. Most értünk egy olyan zónába, ahol minden négyzetcentiméter védett. Egyszerre kellene aranyozni, székelt restaurálni, nézőteret és zenekari árkot építeni, de mivel érzékeny folyamatokról van szó, mindez összetett építésszervezést igényel. Nem titok, feszültek vagyunk, hogy ez az év elegendő lesz-e az épület teljes befejezésére.

Nem csak az építési idő, de a költségek is folyton emelkednek: az induló 14 milliárd most már 40.

Közben a projekt is gazdát váltott.

– Három évre negyvenmilliárd nem sok egy ilyen házért. A berlini Staatsoper felújítása hét évig tartott. Nálunk kilenc hónap alatt kellett volna 14 milliárdért megcsinálni ugyanezt. Az Opera eredeti koncepciójában csak az épület korszerűsítése szerepelt, én viszont rekonstrukcióban gondolkodtam már az elején is. A kettő közt a különbség két év és húszmilliárd forint. A politikus, a laikus, a zenerajongó azt gondolhatja, hogy másfél év bőven elég az egészre, de csak a Lotz-freskó felújítása önmagában fél éves folyamat volt. Ilyen, három hónap alatt, elemről-elemre felépített belsőtéri állványzat harminc-negyven évenként épül meg egy Operaházban, és most általa megérinthetjük azt a csodát, amit Lotz alkotott. Csillagos órákat töltünk az olümposzi istenek, nimfák és múzsák társaságában. Jó lenne, ha ezt sokan megtapasztalhatnák, de nehéz balesetmentesen megoldani. Pármában Correggio ötszázadik születésnapja alkalmából a nagy katedrálisok általa festett kupoláit felállványozták, és előzetes regisztrációval, tetemes díjért 20 percet tölthetél a lenyűgöző seccók alatt. Correggio-rajongóként kétszer jártam meg akkor Pármát, hajnali öttől délig álltunk sorba, hogy bejuthassunk.

Itt ülünk fél méterrel az Operaház mennyezete alatt.

Mi zajlik fölöttünk?

Ezt a freskót utoljára a nyolcvanas években restaurálták, az ORSZAK-korszakban, [Országos Szakipari Vállalat – Z. A.], a kivitelezőknek akkor a mainál sokkal szegényesebb színpaletta állt rendelkezésére. Manapság Magyarországon is sokkal szofisztikáltabban állunk a restaurálás műfajához, amit nekünk építészeknek is újra és újra kell tanulnunk. A megbízónál, a tervezőnél és a kivitelezőnél ugyanolyan szintű szakember képviseli a projektet, és késhegyre menő viták is zajlanak. A Mezős Tamás által képviselt műemlékes szakértői csapat adja az én építészeti elképzeléseim hátterét, kivitelezői oldalon is képzett műemlékes szakember foglalkozik a projekttel, a harmadik partner a hatóság. Bármilyen kérdésben ennek a háromlábú széknek kell stabilan állnia.

A Lotz-freskó környezetének és a nézőtér mellvédeinek karakteresebb színezésétől például a hatóság kicsit megijedt. Pedig tény, hogy a kutatásokból megállapítható színek sokkal élénkebbek, mint a helyenként 4-5 festékrétegből álló, ma látható kép. Ezek az egyes átfestések korát tükrözik, nem pedig Ybl és Scholtz Róbert festőművész eredeti elképzelését. Sokunknak ez bizonyára meglepetést tartogat.

Milyen volt a korabeli színezési koncepció?

Makovecz Imrével szólva „a megérkezés drámáját” Ybl az arannyal

kezeli, míg a vertikális dimenzió a földtől az égig vezet. Általában a föld- és tűzszínek dominálnak, viszont a terek párkányzatától fölfelé megjelennek a levegő és víz komplementer színei. Az auditoriumban alul a vörösek, terrakották, sienák és umbrák csatája zajlik, a harmadik emelettől felfelé, a „Zene apoteózisa” fölött viszont kinyílik az ég. Biztos vagyok benne, hogy ez a színkonceptió tudatos volt. A másik tendencia az épületbe befelé haladva érzékelhető, és az arany használatán mérhető. Az előcsarnok sötétebb világ, a főlépcsőházi büfében már megnyílnak a mennyezetek, az aedikulák és boltívek az antik világ képeit hordozzák, a nézőtér felé haladva egyre több arannyal. Külön kell beszélni arról, hogy az épület antik szimbolikája mennyire következetes. Mint annyi színházban, a Dionüszosz szellemiségét idéző homlokzati fejek kvázi védelmet nyújtanak az Opera eszméjének. A nagybüfében az „Élvezetek istenének” tigrisek vontatta kocsija száguld, a nézőtérre érve a tinédzser Apollót látjuk hárfán muzsikálni, az istenek és a múzsák a lába előtt hevernek. Nincs még egy ilyen csoda az operaházak építéstörténetében.

Jól érzékelem, hogy kicsit megilletődöttél a feladattól?

Opera-rajongóként tudom, hogyan kell a színpadnak működni. Szót értek a zenészekkel, tudok eszmét cserélni a magas és mély frekvenciáról. De kivel tudok arról beszélgetni, hogy Ybl Miklósnak mi volt erről a házról a konkrét elképzelése? Ybl három tervet csinált, és a negyedik épült meg. A kiviteli terv elveszett, már a nyolcvanas években sem volt meg, amikor Siklós Mária az Operaház műszaki igazgatójával, Borsa Miklóssal a felújítást vezette. Ők a meglévő állapotot tartották kiindulásnak, és azt korszerűsítették. Mi másfajta szemléletet képviselünk, kivesszük a házból, ami utólag – az 1912-es, 1946-os és 1980-as felújítások alatt került bele. De – és ezt szomorúan mondom – ma nincs olyan történeti anyag sem Ybl-ról, sem az Operaházról, ami eligazítja az építész a műemléki kérdésekben.

Ilyenkor mit csinál a tervező?

Másfél évembe telt, hogy tizenkét művészettörténész segítségével háttérkutatót végezzek. Hihetetlen mennyiségű tervet, iratot és számlát néztünk át, fejest ugrottunk a Kiscelli Múzeumban olyan fiókokba, ahol ötvenéves por volt. Ybl bizonyosan ismerte az olasz színházakat, de miért ment volna az olasz csizmára ihletért, mikor németül beszéltek otthon, németül élt, Münchenben tanult. Nyilvánvaló, hogy számára Gottfried Semper lehetett a példa, aki épp 10 évvel előbb fejezte be a drezdai színház második verzióját. Mostanában sokat foglalkoztam Semper építészével is, és ki merem jelezni, hogy Ybl ihlettörténetét egyértelműen a második drezdai Semperoperig kell visszavezetni. Ezt eddig sehol sem láttam leírva, ahogy azt sem, hogy az eredeti bécsi Burgtheater nézőtere, páholykiosztása, vertikális metszeti tagolása rendkívül hasonlít a mi Operánkhoz. Olyan „nyalánkságokról” már nem is szólva, hogy a 18-19. századi európai operaházak proscéneumaival és zenekari árkaival megdöbbentő hasonlóságokat lehet felfedezni. Ilyen összefüggésekre csak alkotó építészként bukkanhattam.

Ybl nem hagyott feljegyzéseket erről a munkájáról?

Ybl úgy élt, mint én – nem dokumentálta magát. A tervre koncentrált és az építésre. A sétatálcá hiányzik csak a kezemből, amit állítólag mérgeben eltört a homlokzati köveken. 11 évig zajlott az építkezés, ahova Ybl a hagyomány szerint hetente többször kijárt. F fiatal korom óta „ezeregy estét” töltöttem az Operaházban, de Ybl-ról nem tudtam semmit – hogy őszinte legyek, Bach és Mozart élete jobban érdekelt. Amióta mániákusan ezzel a házzal foglalkozom, a kapcsolatunk átalakult. Nem lehet Yblt úgy követni a tervezésben,

ha az alkotómechanizmusát nem értem meg. Ezért építettük fel az Ybl-„ihlettörténetet”, mely világosan elmondja, melyek voltak azok a hatások, amiket Ybl zseniálisan összefoglalt ebben a megbonthatatlan egységű alkotásban.

Milyen nehézséget jelentett a munka műemléki szempontból?

Az építész iroda, amelynek konkrét műszaki problémákat kell megoldania, nem tud igazán mit kezdeni azzal, amit egy művészettörténész a tudományos dokumentációban leír. Nagy távolság van a két szakma között, és a kellemetlen szakmai vitákat zsűriken, tervtanácsokon, szakhatósági egyeztetéseken döntenek el, ami szerintem abszolút nem szakszerű. A dilemma mindennapos: melyik szakma égisze alatt kell meghozni azokat a döntéseket, melyek az Operaház elkövetkező 30 évének építészeti és belsőépítészeti képét meghatározzák? Kellene olyan szakember, aki kerek perccel megmondja Zoboki Gábornak, hogy logikus-e az 1912 óta funkcionáló 1100-as nézőszám helyett visszaállítani az 1884-es állapotot 900 férőhellyel. Az én döntésem bizonyos szempontból valóban korszerűtlen, mert egy Philip Glass-operát eljátszani egy 1884-es, Bellinire, Donizettire és Rossinire méretezett árokban azért kihívás.

Philip Glasst nem feltétlenül itt kell előadni, az Operaház megmaradhat exkluzív klasszikus játszóhelynek.

Ez így is alakult tradicionálisan. Ma ebbe az irányba fejlődik az operajátás, ha a zenét akarjuk visszaadni a közönségnek, nincs szükség habos-babos körítésre. A mai színházi divat sem bírja el, és a közönség sem igényli. Magát a műfajt is korszerűsíteni kell, erre csodálatos példát mutatott a MŰPA Wagner Ring-jének színpadra állításával. Sokan mondják, hogy múzeumot csinálunk az Operaházból. Én meg azt állítom, hogy egy százéves zakót is fel lehet venni farmerhez vagy egy Corbusier-széket is betehetünk egy barokk kastélyba... sőt.

Mit jelent a hűség az Ybl-örökséghez? A harmadik emelet oldaluléseiről ezután se fogunk látni, csak hallani?

Ha a közép-európai tradíciókat nézzük, ezek a helyek a bécsi vagy a müncheni operában a diákok és zenerajongók kedvelt találkozóhelyei. A bugyuta tűzrendészeti előírások ellenére ezt itt is megvalósítjuk, csak a középső ülőhelyek maradnak meg, oldalt öt sor állóhelyet alakítunk ki. A párszáz új hely úgyszólván vigaszdíj, hisz kétszáz nézőtéri szék eltűnik a zsöllyéből. Ybl korában ugyanis ez egy 900 férőhelyes zenés színház volt. 1912-ben Medgyaszay István nyolcéves diplomával a kezében hat hónap alatt alakította át a nézőteret és a zenekari árkot. Hiába szeretjük Medgyaszayt, ezt a plusz kétszáz széket azóta is köhögjük. Azzal, hogy a zenekari árkot betolta a színpad alá, nem csak az előszínpadot, de a zenekari akusztikát is elvesztettük.

Ezek szerint most az akusztika is átalakul?

Ha a zenekari árok kikerül a színpad alól és visszacsúszik a proszcéneum akusztikai kagylójába, az énekes pedig ki tud jönni az előszínpadra és bele tud énekelni az auditoriumba, helyreáll az eredeti rend, amit Ybl kitalált. A korabeli színházak példájából kiindulva jelentősen visszaveszünk a kárpitok mennyiségéből is, tíz-tizenöt százalékkal csökkentjük a hangelnyelő felületeket. Budapesten – kicsit az operett világából merítve – magyaros túlzással drapériáztak. Most a páholyokban kemény felületekre feleakkora mennyiségű textil lesz bordúrként felfeszítve, az oldalfalak pedig nem kapnak textilburkolatot. Ez biztos sokaknak meglepetést okoz majd, de bevállaltuk a nagyobb lecsengés érdekében.

Hogyan kezelitek a kortárs igények és a műemléki megjelölés egyeztetését?

Az Operaház működő műemlék, sok más épülettel ellentétben szerencsére megőrizte eredeti funkcióját. Számomra az auditorium építészeti szentély, de a funkcióknak a mai követelményekhez kell alkalmazkodniuk. Itt indul az igazi vita: mi legyen azokkal a terekkel, amelyek mai igényeket szolgálnak ki. A legtöbb feszültség a műemlékekkel és a megbízóval azokon a pontokon alakult ki, ahol a kortárs fellépés határait feszegetjük. A legjobb példa a harmadik emeletre vezető „cselédlépcső”, aminek a szintjei sem egyeznek a belső, műemléki területek szintjeivel, hisz ezen keresztül csak a legfelső karzatra lehetett felmenni, nem találkozott az úri közönség a szegényebb hallgatósággal. Mi újragondoltuk a lépcsőt, a karokat hozzáigazítottuk a belső szintekhez, és minden emeleten nyitottunk átjárást a történeti terekbe. A liftek ennek a lépcsőnek az orsóterében, a zengő terek világát nem zavarva épülhetnek meg. Komoly egyeztetések várnak ránk ahhoz, hogy itt egy mai hangvételű lépcsőház születhessen. A művészöltözők, próbatermek, művészbüfé, tehát az összes vasfüggöny mögötti terület belsőépítésze Demeter Nóra stúdiója, ami garancia a magas kortárs minőségre és az értékes műemléki közeg értő figyelembevételére egyaránt. Házon belül külön csapat rajzolja az auditoriumot és egy harmadik a közönségforgalmi terek tervezését.

Hogyan lehet egy ilyen összetett projektet irányítani?

Nálunk az irodában elképesztő szigorú rendszer működik, akik engem más közegekből ismernek, ezt nehezen hiszik el. Konzervatív vagyok, a KÖZTI-alomból jöttem, Zalaváry Lajos, Turányi, idősebb Janáky iskoláján nevelkedtem. De meg kellett értenem, hogy az építészeti alkotásról vallott szemléletemet a fiatalokhoz kell alkalmaznom – ebben például Turányi zseniális volt. Most kezdek belebölcsülni ebbe, bizonyos kérdésekben már nem én vagyok az utolsó szó az irodában, és egyre jobban érzem magam ebben. Húsz év után kiépült egy fantasztikus műterem, van egy nagyon tehetséges design-igazgatónk, Csiszér András személyében.

58 éves korban már nem azt kell csinálni, amit 37 évesen. A MŰPA más volt, akkor könyékig véresen jöttem ki minden nap az építkezésről. Ma ez nincs, mert van egy jól felépített alkotó közösség, menedzsment és középvezetői generáció. Most is főként azokkal dolgozom, akikkel húsz éve, nagyon kicsi volt az irodában a fluktuáció, ez kivételes szerintem. Köztudott, hogy Demeter Nóra, aki a társam volt indulástól, néhány éve önállósult, mert én valóban korlátoztam már az ő kibontakozását. Most még felhőtlenebb az együttműködésünk, példa erre az Operaház is.

Nem ez az egyetlen opera, amit az irodád tervez.

Kínában 2014-ben megépült a MŰPA testvére, az utóbbi hónapokban pedig két kínai pályázaton is sikerrel szerepeltek.

Most már az Opera kiviteli tervei olyan fázisban vannak, hogy új munkákba is belekezdhetünk. Töredelmesen bevallom, a 2014-es kínai sikerben rejlő üzleti lehetőségeket nem használtam ki, nem volt marketingtanácsadóm és üzletkötő menedzserem. Csiszér András és köztem húsz év a korkülönbség, ő már más marketing-szemléletet képvisel. Úgy gondolkodott, ha egyszer már sikerrel szerepeltünk a világ legjobban fejlődő városában, akkor nyitnunk kell

„Melyik szakma égisze alatt kell meghozni azokat a döntéseket, melyek az Operaház elkövetkező 30 évének építészeti és belsőépítészeti képét meghatározzák?”



A sokak által megszokott belső kép megújul, szigorúan a műemléki szempontok szerint alakul át, Ybl eredeti elgondolását közvetíti majd a 21. század operarajongóinak.



„Nem lehet Yblt úgy követni a tervezésben, ha az alkotómechanizmusát nem értem meg. Ezért építettük fel az Ybl-»ihlettörténetet«, mely világosan elmondja, melyek voltak azok a hatások, amiket Ybl zseniálisan összefoglalt ebben a megbonthatatlan egységű alkotásban.”

újra Kína felé és vállalnunk kell a világ legjelentősebb építészeti pályázatainak való megjelenését. Ez az alkotási élmény a COVID idején frissítő italként hatott a csapatra.

Mennyiben segítik egymást ezek a projektek?

A sencseni Opera építése a Sydney Operaház léptékéhez mérhető. Kína logóját kell megépíteni a hongkongi öbölben. A város vezetése elhatározta, hogy ezeket a pályázatokat a világ legjobb építészeivel terveztetik meg. Helyből meghívtak nyolc Pritzker-díjas sztárt, ezen kívül a nyitott tenderen bárki elindulhatott. A legnagyobb irodák repültek rá a munkára, a meghívottak közt volt Jean Nouvel, Renzo Piano, a Diller Scofidio + Renfro, Santiago Calatrava. A többi kétszáz induló közül tettek még melléjük tizenketőt, így kerültünk bele a húszas körbe, a finalisták közé. Építészóriásokkal versenyeztünk, rajtuk kívül olyan nevek szerepeltek, mint a Kengo Kuma & Associates, a holland UN Studio vagy a dán Bjarke Ingels Group (BIG) és egy másik magyar cég, a Robert Gutowski Architects. Az itteni szereplésünknek köszönhetően a meghívottak közé kerülhettünk Sencsen új, multifunkcionális Nemzetközi Előadóművészeti Központjára kiírt nemzetközi pályázatába is, ahol nyílt tenderen mellénk zártak még 16 irodát. A ZDA-n kívül meghívták a Heatherwick Studiót, Christian de Portzamparc irodáját, a Henning Larsen Architects-et. A nyílt tenderen elindultak Zaha Hadid és Sou Fujimoto irodái, a New York-i Ennead Architects is. Az operánál hatan versengünk jelen pillanatban, itt öten. Az előbbinél még nincs eredmény, de érezzük, hogy ott Pritzker-díjas lesz a győztes, talán Nouvel vagy a BIG.

Más Kínában egy pályázat, mint Európában?

Bonyolultabb a rendszer és részletesebb. Csak referenciával lehet bekerülni, látni akarják, hogy kik vagyunk, hogy épülünk fel, van-e kínai irodánk, milyen az affinitásunk a műfajhoz. Az első kör anonim, de azután a kiválasztottaknak nemzetközi zsűri elött kell előadniuk a tervüket. Az előadásmód, a látványtervek minősége, a hozzáállás nagyon fontos, és ebben a nagy nemzetközi irodák legnagyobbjai. Nekünk a prezentáció óriási élmény volt, egy Thomas Heatherwick, egy Kazuo Sejima előtt arccal bemutatkozni. A második pályázaton a zsűri elnöke Rem Koolhaas volt, hatalmas megtiszteltetés, hogy a mi munkánkat beválasztották a végső körbe. Ráadásul a meghívottak közül mi vagyunk az egyetlenek, akik a top mezőnybe jutottak!

Milyen tapasztalatokat nyújtott ez a két munka?

Az Opera-pályázatot nem kínai partnerrel készítettük el, be akartam bizonyítani, hogy megy ez nekünk innen, Magyarországról is, COVID idején. Szabadulóművészeti akciókat kellett végrehajtani, hogy egyáltalán le tudjuk adni az anyagot, a pekingi magyar nagykövetség segítségével jutott át a modell az egyik pekingi terminálról a másikra. Ha nyilvános lesz az eredmény, mindenki megismerheti azt a profi építészeti filmet is, ami 25 percen meséli el, mit gondolunk erről a műfajról. Ki kell mondanom: a Sencseni Operával életem legfontosabb új házát rajzoltam le, összefoglaltam azt a húszéves tudást, amit a zengőterek tervezése során megtanulhattam. Ez a ház olyan gyermekem, mint Wotannak Siegmund: szívbéli, időnként rakoncátlan, okos és magávalragadó, de a megértéséhez hosszabb szemlélődésre van szükség. A másik pályázat sokkal nyíltabb alkotói körben zajlott, nagyon jelentős kínai partnerrel, és én magam is szabadabban engedhettem át a gondolatfolyamot az alkotóközösségnek. Most már tudjuk, hogy modellt Kínában kell építeni, és nem innen szállítani. Itt sokkal kompaktabb építészeti eredményt értünk el, és egy első pillantásra is könnyebben megérthető

alkotás született. Nagyon örülök, hogy a második fordulóban megelőztük Fudzsimotót, Heatherwicket és Portzamparc irodáját. Ez a magyar építészetnek is sikere.

Ez a siker nem a semmiből jött, benne van a ZDA elmúlt több évtizedes tapasztalata. Hogy tud magyar iroda betörni a nemzetközi piacra?

Eltelt húsz teljes év a MÚPA tervezése óta. Megértünk arra, hogy mindenféle erőlködés nélkül kiléphettünk a nemzetközi porondra. Nagy tanulság, hogy az első fordulóban kevésbé tudtuk megmutatni a valóságos arcunkat. A második körben a személyes prezentáció mindenki számára lehetővé tette a közvetlen bemutatkozást. Szakmai háttértudásunkkal nyertünk, amivel érdekes módon a nagy külföldi irodák kevésbé bírnak. Fura volt látni, hogy a Pritzker-díjasok között is mennyi naivitás van a zengőterekkel kapcsolatban. Kétféle szempontrendszer nézhetett a zsűri, egyrészt az építészeti kvalitást, másrészt, hogy technológiailag hogy oldod meg a feladatot. Mázlim volt, hogy a MÚPA révén bekerülhettem a nemzetközi áramlásba, napi munkakapcsolatot alakíthattam ki a világ legjelentősebb akusztikusaival, vagy a Salzburgi és Bayreuth-i Ünnepi Játékok kreatív vezetőivel. Ha lehetek szerénytelen: nem a megfelelő minőség megragadása volt a gond, hanem az, hogy Magyarországról, egy icipici piacról ekkora elváráslistára választ tudjunk adni. Sok fiatal magyar építész ér el szeniális eredményeket külföldi irodáknál, de arra, hogy egy Magyarországon működő iroda a világ legnagyobb építészeivel – ráadásul nem egyszerű műfajokban – mérkőzik, és ott van a legjobbak között – bevallom, büszke vagyok. Ahhoz nekünk kell lépéseket tennünk, hogy megjelenjünk a nemzetközi porondon. Hozzánk jöhetnek külföldi sztárok – de miért nincs ez fordítva is? Az opera-pályázat nyílt körében elindult a Robert Gutowski Architects is, és be is jutott a második körbe.

A MÚPA állandó referenciapont, és az, hogy megtalált, nyilván nem független a zene iránti szenvedélyedtől. Az Operaház hova kerül az életedben?

A MÚPA fiatalkori szerelem, az Operaház érett kori találkozás – ez esetben Ybl Miklóssal. Nem mondanám, hogy összegzés, mert nem új házról van szó. Itt én Ybl Miklós zsenijét szolgálom, persze nem baj, ha a terem jobban szólal majd meg. A Sencseni Opera-pályázattal alkotói pályámnak és mestereimnek állítottam „emlékművet”, itt viszont Ybl Miklósnak. Ezt az alkotói mentalitást, alázatot tanulnom kell. Az Ybl-féle technológiákat én nyilván nem használnám ma egy házon, most viszont meg kell értenem az ő gondolkodását ahhoz, hogy bele tudjak nyúlni a remekművébe.

Van tanulsága az Operaháznak a mai gondolkodás számára?

A kínai pályázatnál azzal álltam elő, hogy a műfaj gyökerei legelősebben a 19. században vannak jelen, és csak akkor érdemes operát építeni, ha valaki ezt a hagyományt gyakorolja. Az új operaházak legyező alakú termei – mint a pekingi vagy a Bastille Opera – kudarcok. Ezt ki kell mondani. Hatalmas hodályok, ahol a Pillangókisasszony nem tud az előszínpadon meghalni. Háromezer ember előtt nem lehet megcsinálni azt a torkonragadást, ami Puccininál ott van az utolsó felvonás utolsó hangjaiban. Egyik oldalról a budapesti Operaház visszaigazolása azoknak a technológiáknak, amiket egy zengőtérnél használnom kell a modern házakban is. Száz évvel ezelőtt ugyanezen elvek mentén kellett gondolkodni, csak más eszközökkel. De Yblben intellektuálisan maga a kor érdekes, ami a magyar építészet csúcskorszaka volt. Ámen...



A restaurálási munkák felülről lefelé, a korszerű funkciót szolgáló szerkezetépítés a pinceszintről indulva felfelé halad. A találkozási pont az auditórium.

Tervezés: 2017–2021
Kivitelezés/átadás: 2017–2022
Szintterület (nettó): 25 800 m²

Az épület eredeti tervezője:
YBL MIKLÓS 1884
Építész vezető tervező:
ZDA-ZOBOKI ÉPÍTÉSZIRODA KFT. /
ZOBOKI GÁBOR

Projektvezető: BORZÁK RICHÁRD
Építész munkatársak: MOLNÁR ZOÉ,

KORMÁNYOS ANNA, KAKAS LÁSZLÓ,
ÁRVAINÉ SZABÓ VALÉRIA, ORLOVITS
BALÁZS, POLLER MÓNIKA, SILVESTER
CSABA, FEKETE ATTILA, SZLABEY
BALÁZS, FEKETE FERENC,
CSÖNDES-ALBERT FATIME, BÁNSÁGI
DÁVID, CSERHÁTI CSINSZKA,
GALGÓCZKI BONIFÁC, IVÁNYI RÉKA,
JACZÓ ANNA, KACSOH GÁBOR, LENCSÉS
ALBERT, MOLNÁR MÁTÉ, REPPERT
BÉLA, RÉVAI VIRÁG, RUTKAI PÁL,
SEIDL KRISZTIÁN, SOMOGYI ANDRÁS,

SZONTÁGH JÚLIA, TÍMÁR ANDRÁS
Belsőépítész vezető tervező: SIMON MÓNI,
HARASZTI LÍVIA (STUDIO KVARC)
DEMETER NÓRA, SIMON EDINA
(DEMETER DESIGN STÚDIÓ)
Műemlékvédelmi szakértő:
DR. MEZŐS TAMÁS, DARAGÓ LÁSZLÓ
Restaurátorok: ZÁGONI PÉTER, KÓBOR
ZSOLT (fa); CSÁNYI SZABOLCS (fém);
SERES ANDRÁS (festő); CIFRÁK LÁSZLÓ
(szilikát); MAGYAR ÉVA (lámpák);
LUDÁNYI GÁBOR, KOVÁCS ATTILA (kő)

Antik alakok öröködnék
az Opera eszméjének
nagysága fölött

