

---

# Zdenko Strižić – Natječajni rad za kazalište u Harkovu

Krešimir Galović

Uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad - UDK

72 Strižić, Z.

725.8.011

Zdenko Strižić (1902 - 1990.), jedan je od najistaknutijih predstavnika drugog vala arhitekata hrvatske Moderne stasale nakon smrti Viktora Kovačića. Od 1925. godine je učenik, a godinu poslije i suradnik ateliera Hansa Poelziga u Berlinu s kojim surađuje u nizu projekata kao što su berlinski kinematografi - kazališta Capitol (1925.) i Babilon (1928.), te berlinska stambena naselja Spandau (1927.) i Bulowplatz (1929.). Suradnju s Poelzigom prekida uoči natječaja za operno kazalište u Harkovu (1930.). Nakon što mu je dodijeljena prva nagrada, Strižić uglavnom djeluje samostalno, ali surađujući s drugim arhitektima. Vrijedna pozornosti je njegova suradnja s arhitektom Josipom Pičmanom pri projektu izgradnje kupališta Bačvice i regulacije Firula u Splitu (1929.), te s Han-

*Zdenko Strižić učenik i suradnik Hansa Poelziga s kojim je supotpisao nekoliko značajnih projekata. Na međunarodnom natječaju za zgradu opernog kazališta 1930. u Harkovu između 144 natjecatelja, među kojima su bili Poelzig, Le Corbusier, Perret i dr., Strižićevom radu je dodijeljena prva nagrada, koju dijeli s A. Kerstnerom i grupom "Kolektiv" afirmirajući po prvi put hrvatsku modernu arhitekturu u svjetskim razmjerima. Originalnim oblikovnim, prostornim i funkcionalnim rješenjima, Strižićev projekt postaje nezaobilazno mjesto za razumjevanje moderne europske kazališne arhitekture. Uz brojne do sada nepoznate detalje iz Strižićeva životopisa, napose one vezane uz natječaj u Harkovu, autor prvi put objavljuje i nekoliko nacrti iz Strižićeve ostavštine, koju je pronašao u planoteci Uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Zagrebu i dva autor objavljuje po prvi put tlocrta kazališta u Harkovu Poelzigov tlocrt berlinskog kinematografa - kazališta Capitol, te jednu skicu Strižićevog kasnijeg natječajnog projekta za zgradu beogradske Opere.*

som Holzbauerom s kojim radi projekt za kantu upravne zgrade I.G. Farbenindustrie u Frankfurtu na Majni, te natječajne radove regulacije grada Zagreba i izgradnju Židovske i Zakladne kliničke bolnice (1930) u Zagrebu. Do početka rata Strižić uglavnom radi projekte gradskih regulatornih osnova, kao što je regulacija Stocholma (1933.), te projekte za izgradnju stambenih naselja, od kojih je najpoznatije njegovo stambeno naselje Trešnjevka u Zagrebu za Prvu hrvatsku štedionicu (1935.).

Nakon rata, Strižić je izabran za profesora na arhitektonskom odjelu Tehničkog fakulteta u Zagrebu (1946.), i dalje nastavlja projektantskom djelatnošću. Iz tog je razdoblja njegov natječajni projekt za zgradu beogradske opere (1948.), te generalni plan za uređenje

Plitvičkih jezera. Tijekom pedesetih Strižić je napiso i dvije knjige iz teorije arhitekture, Arhitektonsko projektiranje iz (1952. i 1956.). Promociju druge knjige Strižić nije dočekao u domovini, budući da je zbog neslaganja s tadašnjim režimom morao emigrirati iz Jugoslavije. No, Strižić i nadalje nastavlja s uspješnim projektantskim radom, a također će biti rado viden predavač na mnogim sveučilišnim katedrama diljem svijeta. Posebnu mu počast odaju Nijemci pozivom da u Braunschweigu da osnuje treću katedru za projektiranje. Ondje Strižić ostaje sve do smrti 1990. ostavivši za sobom golemi opus.

Nedavno otkriće ostavštine Zdenka Strižića, koju sam pronašao u planoteci Uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Zagrebu rasvijetlilo nam je mnoge, do sada manje poznate detalje iz njegova života. Prije svega, na temelju pronađene građe, od sada možemo govoriti o Strižiću, ne samo kao o velikom arhitektu i urbanistu, nego i kao vrsnom crtaču, slikaru i grafičaru, o čemu zorno svjedoči njegov autoportret iz 1925. godine. S druge strane, sačuvana nam građa pruža detaljan uvid u njegovo djelovanje za vrijeme studija i rada u Poelzigovom berlinskom atelieru. Iz tog razdoblja po prvi put objavljujem jedan od četiri nacrti iz Strižićeve ostavštine vezan uz glasovito berlinsko kinematograf-kazalište Capitol. No najvažniji je dio ostavštine Strižićev natječajni projekt kazališta u Harkovu, od kojih se dva tlocrta ovdje također po prvi put objavljuju. Uz ova dva nacrti u ostavštini se nalazi još četrnaest nacrti vezanih za harkovsko kazalište. Očito je Strižić, s nacrtima, iz Harkova u Zagreb donio i jednu maketu kazališta, budući da ju je s nekoliko nacrti prikazao u knjizi Problemi savremene arhitekture 1932. godine, a također iste godine izlaže maketu i na arhitektonskoj izložbi u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Nažalost, ovoj se zanimljivoj maketi tijekom vremena izgubio svaki trag. Uz nacrti Capitola i kazališta u Harkovu u ovom se radu po prvi put objavljuje i jedna od pet skica s natječaja za zgradu beogradske Opere. Uz navedenu građu u Strižićevoj se ostavštini nalazi i bogata foto dokumentacija Plitvičkih jezera, te ilustracije za knjige Arhitektonsko projektiranje 1 i 2 kojoj tek treba posvetiti u množini nadene građe, stručnu analizu i valorizaciju.

Nakon revolucije, sovjetska se arhitektura zbog porasta kulturnih zahtjeva susrela s nizom novih zadataka i potreba među kojima valja posebno istaknuti potrebu izgradnje novih društvenih zgrada raznih namjena, kao što su sportski kompleksi, čitaonice, škole i kazališta. U tom kontekstu uloga je arhitekata bila da za nove oblike društvenog života pronalaze nove oblike

prostora, a arhitektura postaje predmetom općeg nacionalnog interesa. Odgovarajući na zahtjeve razdoblja ukrajinski grad Harkov raspisao je 1930. godine međunarodni natječaj za projekt Ukrajinskog državnog kazališta.<sup>1</sup> Temeljna zadaća natječaja bila je pronaći ne samo novo, nego i originalno rješenje problematike kazališta koje će biti sukladno s razvitkom kazališne kulture.<sup>2</sup> Osobit naglasak dat je ogromnoj dimenziji kazališta budući da je postavljen zahtjev da prostor kazališta mora istodobno primiti 4000 gledatelja i 1000 izvođača.<sup>3</sup> Na natječaj su se prijavila ukupno 144 natjecatelja, od kojih je stotinu bilo iz Njemačke, Austrije, Italije, Francuske, Holandije, Švedske, Mađarske, Poljske, Rumunjske, USA i Japana. Među njima nekoliko glasovitih predstavnika moderne arhitekture kao što su Le Corbusier, Poelzig, Gropius, Taut, Mendelsshon te Zdenko Strižić iz Hrvatske.<sup>4</sup> Sedamdeseteročlani žiri, koji se okupio nakon raspisa natječaja, podjelio je ukupno 12 nagrada. Kako se nisu mogli odlučiti kojem bi natječajnom radu dali prvu nagradu, članovi žirija odlučili su dodjeliti tri ravnopravne prve nagrade radovima Alfreda Kastnera, Zdenka Strižića i trinaestorici ruskih arhitekata pod skupnim nazivom Kolektiv.<sup>5</sup>

<sup>1</sup>Natječaj je raspisao grad Harkov, no u određivanju propozicija sudjelovalo je i Sveukrajinsko društvo za promicanje kulturnih veza sa svijetom te "Harkovsko društvo znanstvenika arhitekata". Istovremeno je u Harkovu održan i Međunarodni kongres udruženja proleterskih i revolucionarnih pisaca (MORP), čiji će dogmatsko socijalni program o ulozi književnosti utjecati na jednu skupinu hrvatskih socijalnih pisaca, tzv. "Harkovska linija", a kojoj se oštro suprotstavio Miroslav Krleža.

<sup>2</sup>Podatke o natječaju, a koje iznosim u tekstu pronašao sam u knjizi Monatshefte für Baukunst und Stadtebau XVI, Berlin 1932. Budući da je ova knjiga, a koju sam pronašao spletom okolnosti do sada bila nepoznata domaćoj javnosti, mnogi podaci koje iznosim u radu bacaju posve novo svjetlo na do sada nam mnoge nepoznate činjenice i detalje vezane uz natječaj.

<sup>3</sup>U programu koji je razaslalo Sveukrajinsko društvo za promicanje kulturnih veza s inozemstvom, tražilo se "kazalište za masovne muzičke priredbe". U novini zadatka bilo je da je: "... arhitektima dozvoljeno da se udalje od postojećih norma i pravila u koliko pri tome ne bi bila opasnost da se ugrozi sigurnost publike, kao i da se moraju stvoriti dobri uvjeti za praćenje programa. Vanjska i unutrašnja oprema građevine mora odgovarati namjeni građevine, ali i istovremeno dati odsjaj stvaralačke epohe socijalističke izgradnje, s time da izgradnja kazališta bude gotova potkraj petoljetke. Na vanjskim stranama također su obavezni balkoni za govornike..." (Zahvaljujem Zdenku Šenoi na pomoći pri prijevodu citiranog teksta)

<sup>4</sup>No treba imati u vidu da Strižić na natječaju nije bio prijavljen kao Hrvat, nego kao njemački, berlinski arhitekt ("... der andere den Poelzig - Schuler Zdenko v. Strizic, Berlin").

<sup>5</sup>U domaćoj stručnoj literaturi problematici harkovskog natječaja, usprkos njegovom značaju, nije posvećeno dovoljno pozornosti. O natječaju je najbolji prikaz napisao sam Strižić u Planićevoj knjizi Problemi savremene arhitekture iz 1932. godine. Miroslav Krleža i August Cesarec, koji su tijekom dvadesetih

Strižićev natječajni projekt rješava kazalište kao centralnu građevinu s osnovnom tendencijom prožimanja i međusobnog povezivanja gledališta i scene. Pri rješavanju zadanog problema osobita je pozornost posvećena usklađivanju djelatnosti tehničkog i umjetničkog osoblja, kretanju publike prilikom ulaska i izlaska te, kao što je već istaknuto, prisnom kontaktu glumaca i publike. Razdiobu rada tehničkog i umjetničkog osoblja Strižić je postigao tako što ih raspodjeljuje na dvije razine. U suterenu je predviđen veliki kružni prostor za izradu scene. Ovaj prostor je u direktnoj vezi sa skladištem i tehničkom manipulacijom s mogućnošću istovremenog rada na sedam pozornica na gornjoj razini, koje spuštaju i dižu tri velika dizala. Pozornice kružnog oblika projektirane su tako da se mogu okretati oko središnje osi, ali i u različitim smjerovima, te podizati do razine gledališta. Time se kružna ploha počinje izdvajati, odnosno osamostaljavati od ravnine pozornice, a tako nestaje tradicionalna scena s portalom, proscenijem i baroknom dubinom. Predviđeno je da se rad tehničkog osoblja obavlja danju tako da je za večernju predstavu unaprijed pripremljen potreban broj scena što se, pomoću mehaničkih dizalica, mogu postavljati na predviđena mjesta. Prostoru

gledališta Strižić je u projektu dao izgled zaobljenog trokuta u čiju oblinu postavlja pozornicu. Oblik gledališta bio je uvjetovan funkcionalnošću čitavog kazališnog sklopa koji je težio ka prodiranju, odnosno povezivanju scene i gledališta radi poboljšanja preglednosti i aukustike prostora. Problematika povezivanja različitih prostornih jedinica u jedinstvenu cjelinu, je nit poveznica, koja se proteže i očituje kroz čitavo Strižićevo stvaralaštvo, posebno u projektima stambenih objekata, ali i u neizvedenim natječajnim projektima Židovske i Zakladne kliničke bolnice u Zagrebu, kojima je Strižić pokazao bliskost s razmišljanjima finskog arhitekta Alvara Aalta.<sup>6</sup> Arhitektonska interpretacija kompozicije Strižićevog projekta temelji se na vješto odabranim arhetipovima kvadrata i kruga što svoje korijene imaju još u predgrčko doba u inicijalnoj scenskoj radnji plesa oko žrtvenika. Vremenom, inicijalni krug sa žrtvenikom u sredini, postaje mjesto prvotnog kazališnog iskaza, ali i geometrijska odrednica daljnjeg tijeka razvitka kazališne arhitekture. Iz sačuvane reprodukcije makete izložene na natječaju, jasno je da je dominantan element čitavog projekta valjak, budući da je svojom formom najbolje odgovarao zadanoj svrsi. Njemu su povjereni prostor gledališta i ulazni vestibul, koji ga svojim oblikom prate ili generiraju. Međutim, zgrade tehničke službe i uprave Strižić projektira kao zasebne volumene, budući da su njihove potrebe znatno različite od potreba kazališta. Na maketi se također jasno uočava autorovo vješto poigravanje masama i plohama, odnosno njihovo dinamično nadograđivanje i međusobno povezivanje; nasuprot mirnoj i ujednačenoj liniji valjka razgrađivanje ploha dugim, horizontalni nizovima prozorskih i balkonskih otvora s čime se Strižić, posebno zgradom uprave, približava izričajju Le Courbusiera. Ova "kristalična forma", kako ju je definirao Strižić, svojom bi osnovom, da je realizirana, dominirala čitavim urbanim prostorom, odnosno postala bi nezaobilazni dio siluete grada Harkova.<sup>7</sup>

Na žalost, Strižićeva zamisao nije nikada izvedena, budući da je žiri, mimo natječaja, pozvao na suradnju i brojne druge ruske arhitekta, među kojima su bila i braća Vesnin. Kako je njihov rad bio iznimno pozdravljen od strane žirija, dodjeljena im je i izvedba projekta. Sličnu sudbinu doživio je i Strižić s projektom za zgradu Opere u Beogradu iz 1948. godine. Cjelokupna osnova opere, iako je projektirana na harkovskim iskustvima, predstavlja daljnji pomak u promišljanju i oblikovanju kazališta, budući da temu valjka reducira na samo jedan njegov segment kome suprotstavlja skupinu od tri monolitna bloka pratećih

tridesetih godine najviše pisali o problematici i avangardnim tendencijama modernog teatra, koliko mi je za sada poznato, nisu se doticali harkovskog natječaja. Kasniji osvrti u stručnoj literaturi samo su se ovlaš doticali natječaja, suglasni u podatku da je Strižić najveći uspjeh postigao u Harkovu, gdje je između 140 natjecatelja postigao jednu od prve tri nagrade, te ih s toga ovdje iznosim kronološkim redom kako su objavljivani :

Željka Čorak, Kritička retrospektiva "Zemlja", Zagreb 1971.

Zvonimir Vrkljan, Prof. Z. Strižić, ČIP, 9, Zagreb 1977.

Željka Čorak, U funkciji znaka, Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata Studije i monografije Instituta za povijest umjetnosti u Zagreb, Zagreb, 1981.

Tomislav Premerl, Hrvatska moderna arhitektura između dva rata, Zagreb 1989.

Zvonimir Vrkljav, Zdenko Strižić, In memoriam, ČIP, 11/12, Zagreb 1990. isti, Sjećanja, Zagreb 1995.

Tomislav Premerl, Problemi savremene arhitekture (reizdanje), Biblioteka PSEFIZMA, Zagreb 1996.

Radovan Ivančević, isto

Mnogo više prostora Strižićevom uspjehu posvetio je zagrebački dnevni tisak. Već drugi dan po dodjeli nagrade (subota 2.V. 1931.) pojavili su se prvi novinski natpisi u kojima se isticalo da je Strižiću uz nagradu dodijeljeno i 200 tisuća tadašnjih dinara, časopis Svijet mu u prosincu 1932. posvećuje i čitavu reportažu u kojoj je iscrpno opisan njegov dotadašnji rad.

<sup>6</sup>Darija Radović-Mahečić, Alvar Aalto - Natječajni rad za bolnicu u Zagrebu, Peristil 38, Zagreb 1995.

<sup>7</sup>Nakon natječaja u Harkovu projekt opernog kazališta bio je 1932. predstavljen domaćoj javnosti u knjizi Problemi savremene arhitekture koju je uredio Stjepan Planić, a nedugo nakon knjige projekt je bio izložen na glasovitog "Arhitektonskoj izložbi" u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Izložba je trajala od 20.III. do 3.IV. 1932.).

zgrada a njihova duga pročelja, kao i na primjeru Harkova, otvara dugim horizontalnim nizovima prozorskih otvora.

Strižićev projekt vidno je utjecao na hrvatske arhitekta. Kada je 1939. godine raspisan prvi natječaj za zgradu beogradske opere, arhitektu Vladimiru Turini dodijeljena je prva nagrada za projekt što se izravno pozivao na harkovsku osnovu, a također joj je bio blizak i natječajni rad arhitekta Slavka Lowyja.

Arhitekt Alfred Kastner, - uz, u natječajnom programu uvjetovanih širokih mogućnosti izmjena scene i amfiteatralnog gledališta, - posebno mjesto daje rješavanju problema nesmetanog prolaza publike do i izvan kazališta. Zbog toga Kastner u svojoj kazališnoj osnovi predlaže ispod ulaznog vestibula izgradnju tunela za autobusni promet, tako da "mase" mogu stići u kazalište i za lošeg vremena. On, također, originalno rješava i komunikaciju između tunela i gledališta. Naime, on ovaj prilaz rješava pomoću pokretnih stepenica, koje prema njegovom opisu, tijekom deset minuta mogu prevesti do svojih mjesta svih 4000 gledatelja. No, za razliku od Strižića, Kastner jasno, gotovo tradicijski raščlanjuje amfiteatralni prostor gledališta koji smješta u segment valjka od monumentalnog, monolitnog bloka sa scenom u kdji smješta i prostorije za izvođače, upravu te tehničku službu.

Potpuno drukčije rješenje kazališnog sklopa od Strižića i Kastnera ponudila je skupina ruskih arhitekata okupljenih pod radnim nazivom Kolektiv, a kojoj su između ostalih pripadali arhitekti J.P. Afanassjev, W.P. Kostenko, M.A. Mowschowitsch, R.M. Friedmann i J.A. Steinberg. Arhitekti Kolektiva napuštaju tip pokretne, rotirajuće scene na podizanje i spuštanje, koju predlažu Strižić i Kastner, u korist pozornice na pomak, koja bi se kretala pomoću tračnica. Sistem tračnica omogućavao bi također i njezino bočno pomicanje, sve do pročelja kazališta koje bi se prema potrebi otvaralo tako da se kazališno događanje može pratiti i s ulice. Scenom na pomak uvjetovano je i različito tlocrtno rješenje kazališta, za razliku od prethodne dvije osnove, naime zbog funkcionalnosti cijeloga sklopa autor odustaje od centralnog sklopa u korist longitudinalne osnove. Iako je ovaj natječajni rad po prosudbi žirija kvalitetom svog vanjskog izgleda bio znatno slabiji od prethodna dva, ipak mu je dodijeljena jedna od prve tri nagrade isključivo zbog originalnog rješenja kretanja scene. Žiri je komentirajući ovaj projekt zaključio da:... "ekspresionistički prikaz modela kazališta želi simbolički pokazati kako je svaki od trinaest autora ovog projekta gledalo na svoj, osoban način. U unutrašnjosti međutim, njihova osnova pokazuje jasan raspored svih kazališnih elemenata."<sup>8</sup>

Projekt braće Vesnin, svojim centralnim tlocrtnim rješenjem znatno se približava Strižićevoj i Kastnerovoj osnovi, pri čemu je žiri posebno pohvalio "... izvrsno rješenje zadaće stapanja kružne mehaničke scene s polukružnim gledalištem".<sup>9</sup> Scenu i gledalište dijeli samo uski prolaz za učesnike u programu čime se povećala mogućnost prisustva većeg broja gledatelja, s predviđenih 4000 na 6000. Kao posebno uspješno rješenje žiri je pohvalio i djelo dvojice francuza, Perretovog učenika arhitekta Richarda Moszkowskog i Justina Vuilliamya, učenika Le Courbusiera. Njihova kazališna osnova temelji se na kombinaciji segmenta valjka u koga smještaju gledalište, te punog valjka u kojem se nalazi scena. Na ravnom krovu gledališta Moszkowski i Vuillamy su predvidjeli malo otvoreno ljetno kazalište. Prateće prostorije uprave i tehničke službe, kao i pri prethodnim projektima smještaju u posebnu zgradu koja se nalazi uz scenu. Posebno je zanimljivo krovšte ove zgrade na koje Moszkowski i Vuillamy smještaju niz parabolnih lukova od betona, koji su uz izuzetan estetski dojam trebali služiti i za vanjsku rasvjetu radionica.

Centralnom osnovom i rasporedom masa, Strižićev se harkovski projekt približio projektu kazališne osnove bečkog arhitekta Oskara Stranda iz 1924. godine.<sup>10</sup> U Strandovom projektu također je dominantna kombinacija kvadrata i kruga, odnosno valjka u čijem kružnom središtu je smješteno gledalište oko kojega teče prsten s pokretnom scenom, te monolitne kubične forme vestibula s upravom i tehničkom službom. No, prvi pokušaji sustavnog rješavanja problema modernog kazališta sežu dvadesetak godina unazad, a vežu se uz realizaciju Perretova Theatre des Champs-Elysees u Parizu iz 1913. godine, te Van de Veldeovog Werkbund Theatre u Kolnu iz 1914 godine.<sup>11</sup> Perret je jedan od začetnika nove strukturalne estetike koja se bazirala na

<sup>8</sup>Hans Jozef Zechlin, Wasmuths Monatshefte für Baukunst, Verlag Ernst Wasmuth A-G Berlin 1932.

<sup>9</sup>Isto.

<sup>10</sup>Gustav Adolf Platz, Die Baukunst der Neusten der Neusten Zeit, Berlin 1927.

<sup>11</sup>Kenneth Frampton, Modern Architecture: Critical History, Thames and Hudson, 1996. 12.

<sup>12</sup>H.H. Arnason, History of Modern Art, New York 1975.

<sup>13</sup>Nikola Batušić, Uvod u teatrologiju, GHZ, Zagreb 1985.

<sup>14</sup>Bliska ovoj je futuristička jednadžba mase i stroja kao političkom programu budućnosti.

<sup>15</sup>Siegfried Melchinger, Povijest političkog teatra, GHZ, Zagreb 1985

<sup>16</sup>Isto kao i 15

<sup>17</sup>Uz tehničke prepreke, izvedbu Total Theatra priječio je uspon nacionalsocijalizma, te iz tog razloga valja uzeti u obzir izjavu Ervina Piscatora da je "Hitler koji je ipak bio bolji redatelj" spriječio njegovu izgradnju.

logici konstruktivnih odnosa - primjena željezne skeletne konstrukcije i staklenih zidnih ploha, te afirmacije kreativnih mogućnosti korištenja armiranog betona. U Theatru des Champs-Élyses, Perretovom najznačajnijem ostvarenju iz rane faze djelovanja, iako je gledalište već projektirano s tri usporedne pozornice, još uvijek prevladava sklonost ka neoakademsom formalizmu, odnosno historicističkom monumentalizmu i izvanjskom dekoru. Međutim, Henry van de Velde s projektom Werkbundtheatra donosi nekoliko daljnjih rješenja. Trodjelnoj pozornici, kojom se približava Perretu, daje amfiteatralan oblik dok mu je proscenij neovisan. No i njegova osnova, iako lišena ornamenta u biti još zadržava klasičnu metodu oblikovanja prostora i volumena s naglašenim ravnim linijama i teškom konstrukcijom krova. Usprkos tome što ova prva rješenja nisu u potpunosti odgovorila zadacima što ih je postavilo moderno kazalište, za nas su bitna jer su dala podsticaj za daljnji razvojni put kazališne arhitekture. Korak dalje načinio je Hans Poelzig 1919. godine pri adaptaciji berlinskog Grosses Schauspielhausa u suradnji s glasovitim kazališnim reformatorom Max Rheinhardt. <sup>12</sup> Naime, za razliku od Van der Veldea i Perreta koji su u okviru svojih osnova projektirali gledalište kazališta s tri usporedne ali odvojene scene, Poelzig prvi spaja pozornicu, kojoj daje oblik arene, s prostorom za publiku čime omogućuje bolji kontakt glumca s auditorijem. Međutim, zbog tadašnjih tehničkih ograničenja tehničko rješenje pozornice nije u potpunosti uspjelo. Iz tog razloga ovo kazalište nije koristilo pokretnu arenu čime je izgubilo karakter moderno koncipiranog kazališta. Daljnji pomak u promišljanju i oblikovanju kazališnog prostora Poelzig je načinio 1924. godine s projektom neizvedenog Festivalnog kazališta u Salzburgu. Walter Gropius u

suradnji s berlinskim kazališnim redateljem Erwinom Piscatorom radi 1927. godine projekt Total Theatra, koji sadrži ideju posve novog kazališta, koja je težila k funkcionalizmu izvedbe predstave primjenom čitavog niza novih tehničkih dostignuća kao što su pokretne platforme, dinamična rasvjeta, filmski inserti i zvučne kulise, zbog čega je i sam prostor kazališnog čina morao funkcionirati poput stroja. <sup>13</sup> Gropiusov projekt je zasnovan na Piscatorovoj koncepciji, kojemu je uzor ruski konstruktivistički redatelj Mayerhold i njegov moskovski Oktobarski teatar iz 1920. godine s ishodišnom idejom da je revolucija sadržaja nezamisliva bez revolucije forme. Osobit utisak na Mayerholda je ostavila izložba skupine moskovskih konstruktivista "5x5=25" iz 1921. godine. <sup>14</sup> Pod njihovom utjecajem on je među prvima, pomoću raznih redateljskih postupaka te suodnosom pozornice i gledališta uspio prekinuti s tradicionalnim kazališnim rješenjima. Mayerholdovim "revolucionarnim teatrom" započinje razdoblje osvajanja kazališnog prostora putem raznih dinamičnih konstrukcija, što se međusobno nadopunjavaju s glumcem, te kao i on ističu akcijsku suštinu teatra, budući da su takve konstrukcije mogle pomoći glumcu da izvodi razne scenske efekte. <sup>15</sup> U tom duhu, Gropius u projektu Total Theatra predviđa više kružnih scene koje se dinamično okreću oko elipsoidnog gledališta, pružajući široku mogućnost izmjena, ovisno o karakteru predstave, a kadkad i paralelnog praćenja više različitih programa. <sup>16</sup> Ovime se nastojao ostvariti tijesan odnos između publike i izvođača, što je bilo u duhu novih tendencija da publika ima što aktivniji udio u kazališnom događanju. Poput Poelziga i Gropius nailazi na probleme tehničke naravi budući da je rješenje kretanja pozornica bilo i suviše komplicirano, a da bi se s tadašnjim tehničkim mogućnostima moglo realizirati. Iz tog razloga Gropiusov Total Theatar nikad nije realiziran. <sup>17</sup>

Strižić je prve poticaje za bavljenje problematikom kazališne arhitekture dobio upravo tijekom školovanja kod Hansa Poelziga s kojim će već kao student 1925. godine surađivati na projektu za glasoviti berlinski kinematograf - kazalište Capitol, a nešto kasnije kao Poelzigov asistent i na projektu kinematografa - kazališta Babilon, također u Berlinu. <sup>18</sup> No s kolikim je zanosom Strižić pristupio rješavanju problematike harkovskog kazališta najbolje svjedoči njegova izjava za tisak povodom dodijeljene mu nagrade: "S veseljem sam primio zadaću, koja nam je prigodom raspisa ovog natječaja stavljena, jer sam iz programa mogao razabrati, da se ondje traži ono rješenje za kojim su prominenti najmladje generacije težili". <sup>19</sup> Svjestan

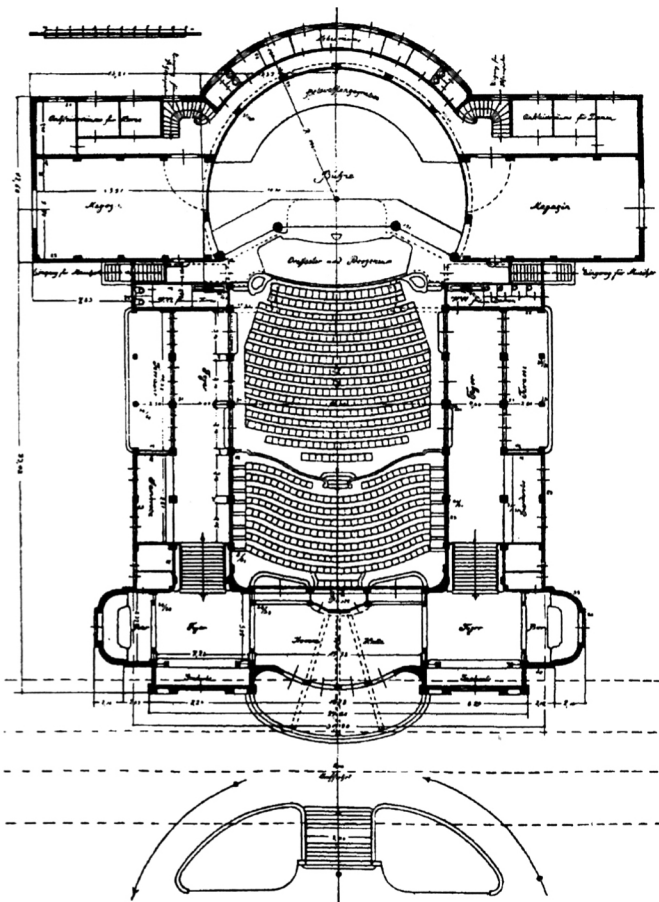
<sup>12</sup>Strižić dolazi u Berlin 1925. godine gdje na Akademiji upisuje studij arhitekture kod Hansa Poelziga. Budući da je bio vrstan pedagog, Poelzig vrlo brzo zamjećuje Strižićeve kvalitete. 25. X. 1974. godine Strižić je napisao pismo Željki Čorak koje je djelomično objavljeno u knjizi U funkciji znaka, Drago Ibler i hrvatska arhitektura između dva rata, a u kome se između ostalog govori o njegovom školovanju kod Poelziga i atmosferi koja je vladala u njegovom atelieru, teiz tog razloga ovdje citiram taj dio pisma: "Klima u njegovom atelieru može se smatrati iznimkom. Nije slučajno, da taj atelier nije bio smješten u prostorijama Tehniche Hochschule nego u zgradi "Akademie der Kunst". Nakon preseljenja na Tehniche Hochschule 1926. atmosfera se nešto izmjenila. Sistem rada osnivao se je na refleksijama o potrebama i njihovom zadovoljavanju. Ništa nije preuzeto ni predisponirano. Projekt se postepeno razvijao na temelju vlastitog razračunavanja s problemom, kao da taj nikada nije bio rješavan. Skice budu u seminaru izvrngute kritici kolega, dok je majstor Poelzig tek upravljao diskusijom. Atmosfera je neobično zasićena duhom slobode, oduševljenjem za rad i osjećajem pripadnosti tom odabranom krugu ...".

<sup>19</sup>Jutarnji list, 1931. godina

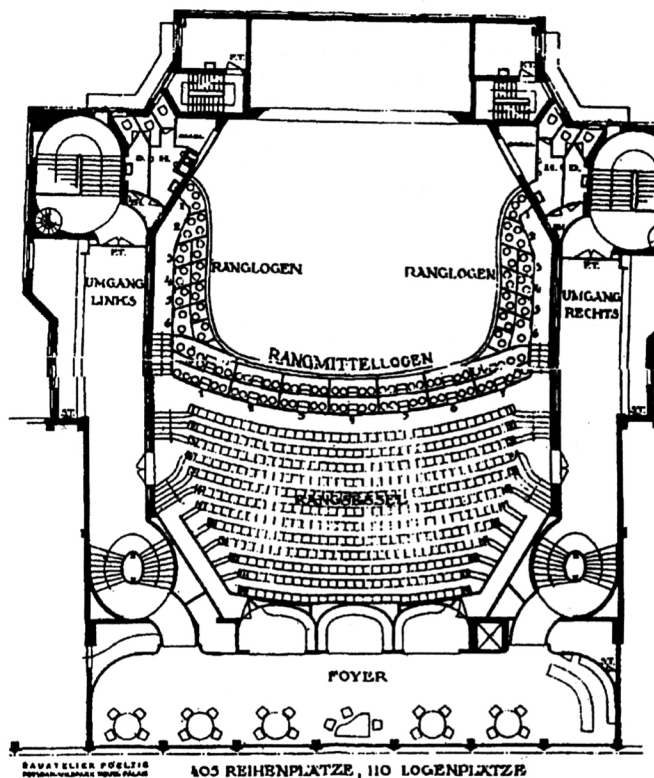
činjenice da rješavanje problematike modernog kazališta više nije moguće putem tradicionalnih oblika, nego upravo sučeljavanjem s novim potrebama i zahtjevima koji neposredno uvjetuju nove oblike, što karakteriziraju i samu funkciju zgrade, Strižić napušta Poelzigov "Meisteratelier" kako bi se u potpunosti mogao posvetiti ovoj problematici.

Značaj Strižićeva projekta za Operno kazalište u Harkovu leži upravo u činjenici da se njegova osnova temelji na kritičkoj analizi i reinterpretaciji prethodnih

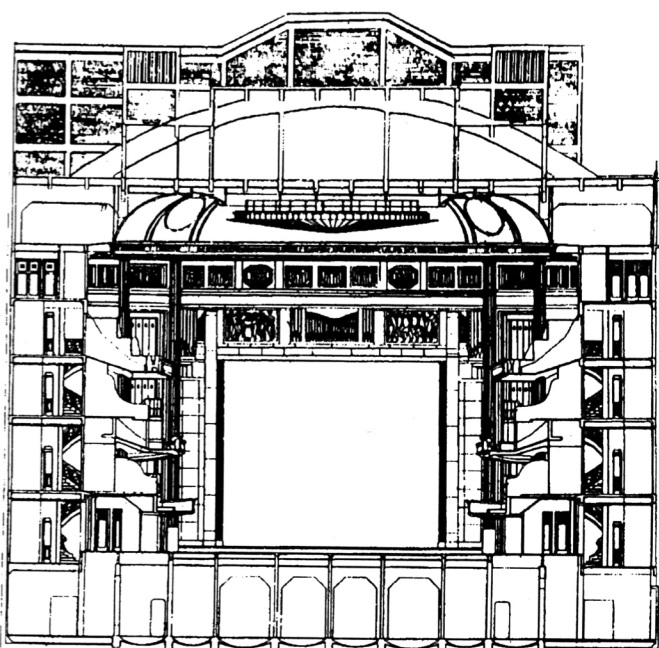
iskustava Perreta, Van der Veldea, Gropiusa i Poelziga u okviru kojih Strižić unosi čitav niz inovacija vezanih uz oblikovno rješenje kazališne osnove i pratećih zgrada, te njihovog odnosa s okolnim prostorom, ali i niz tehničkih rješenja vezanih uz funkcionalnost čitavog sklopa. Zbog toga Strižićev projekt svojom osobnošću najzornije kristalizira idejnu težnju Moderne na području kazališne problematike, te kao takav predstavlja nezaobilazno mjesto za bolje razumjevanje historije, a jednako tako i teorije moderne arhitekture.



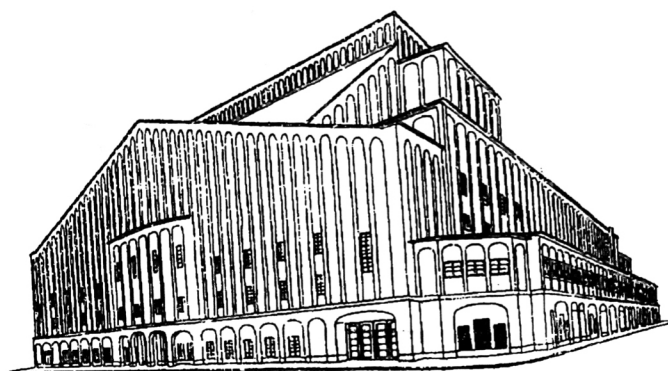
1. A. Perret, Theatre des Champ-Elysees, presjek, Pariz, 1911.



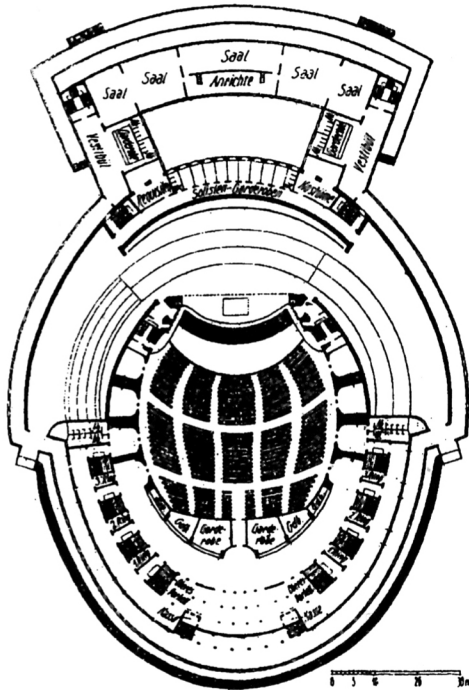
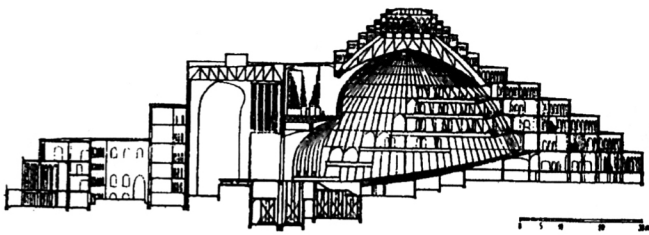
3. Hans Poelzig (surednik Z. Strižić), Kinematograf-kazalište Capitol u Berlinu, tlocrt, Potsdam-Wildpark 1925. (Planoteka Uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Zagrebu)



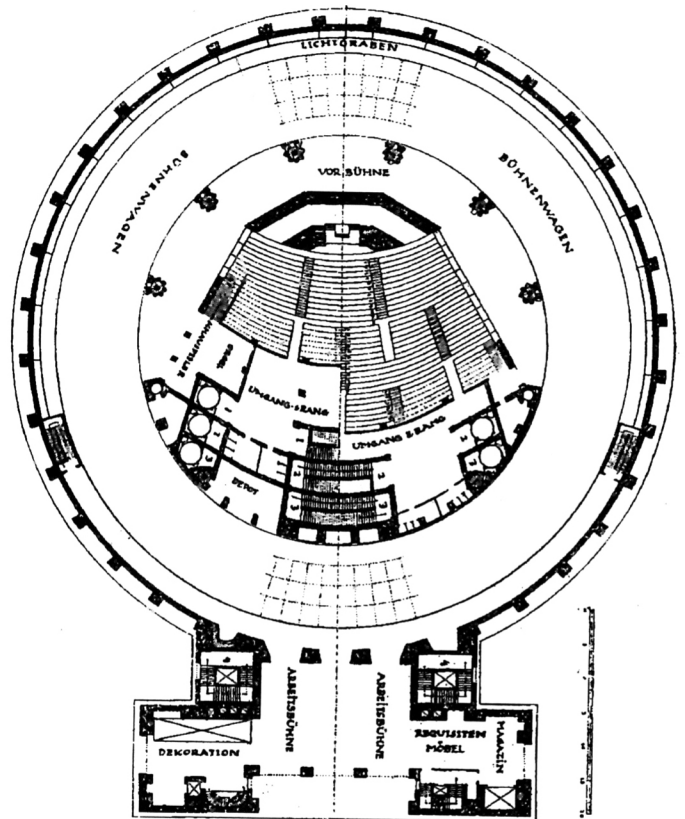
2. Henry van de Velde, Werkbund Theatre, tlocrt, Köln 1914.



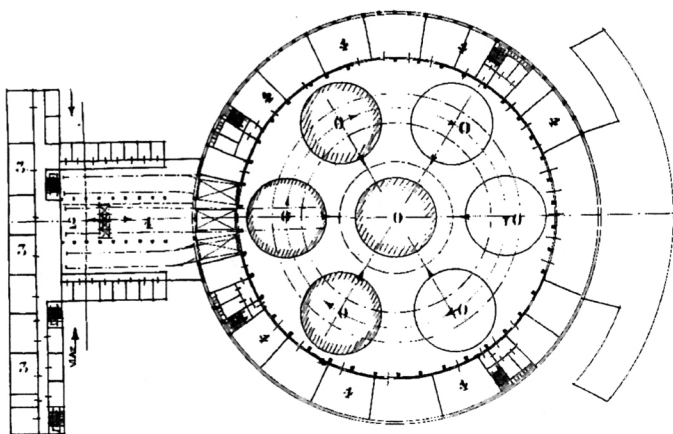
4. Hans Poelzig, Grosses Schauspielhaus, skica, Berlin, 1919.



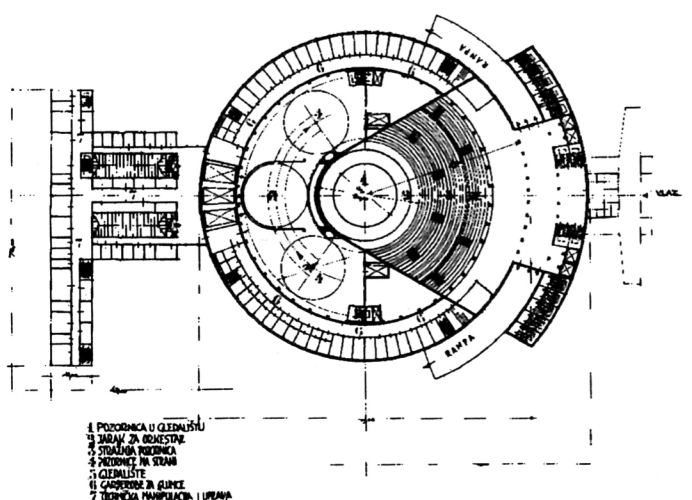
5. Festivalsko kazalište u Salzburgu, presjek i tlocrt, Berlin 1924.



7. Oskar Strnad, projekt kazališta, tlocrt, Wiena, 1925.

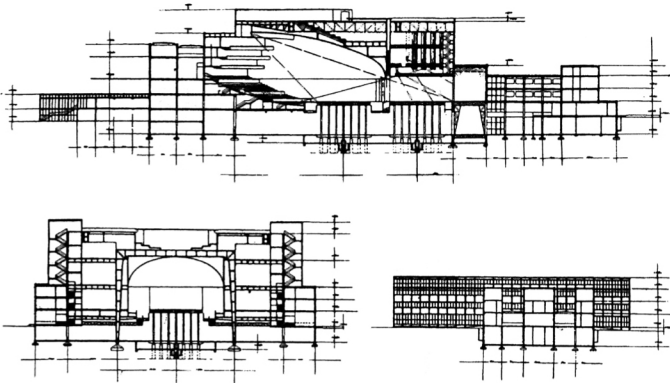


6. Z. Strižić, kazalište u Harkovu, tlocrt donje etaže, 1930., Berlin (Planoteka Uprave za zaštitu spomenika i prirodne baštine u Zagreb)

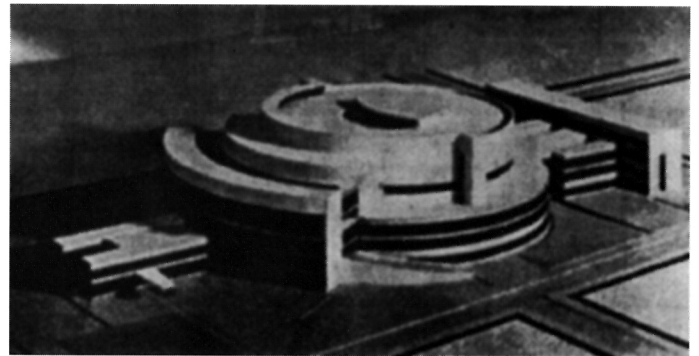


8. Z. Strižić, kazalište u Harkovu, tlocrt gornje etaže, 1930., Berlin (Planoteka Uprave za zaštitu spomenika i prirodne baštine u Zagreb)

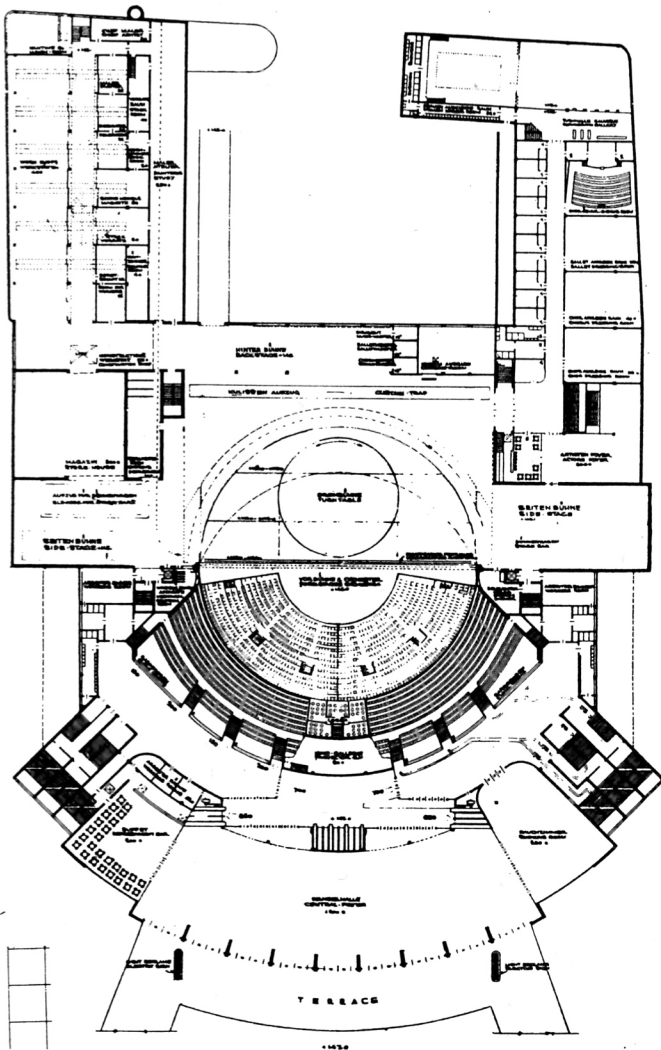




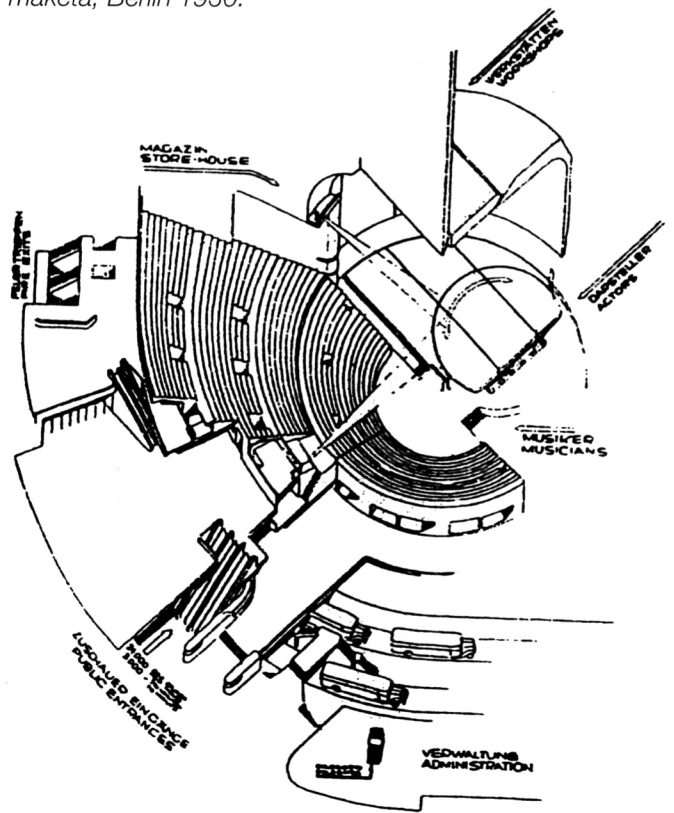
9. Z. Strižić, kazalište u Harkovu, presjeci, 1930., Berlin (Planoteka Uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Zagrebu)



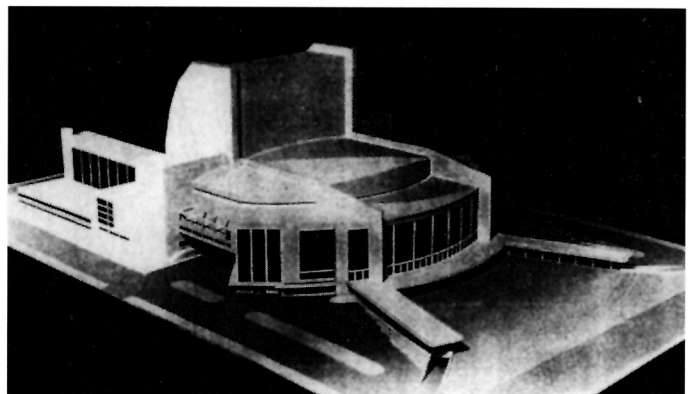
11. Z. Strižić (suradnik: K. Ebbeke), Kazalište u Harkovu, maketa, Berlin 1930.



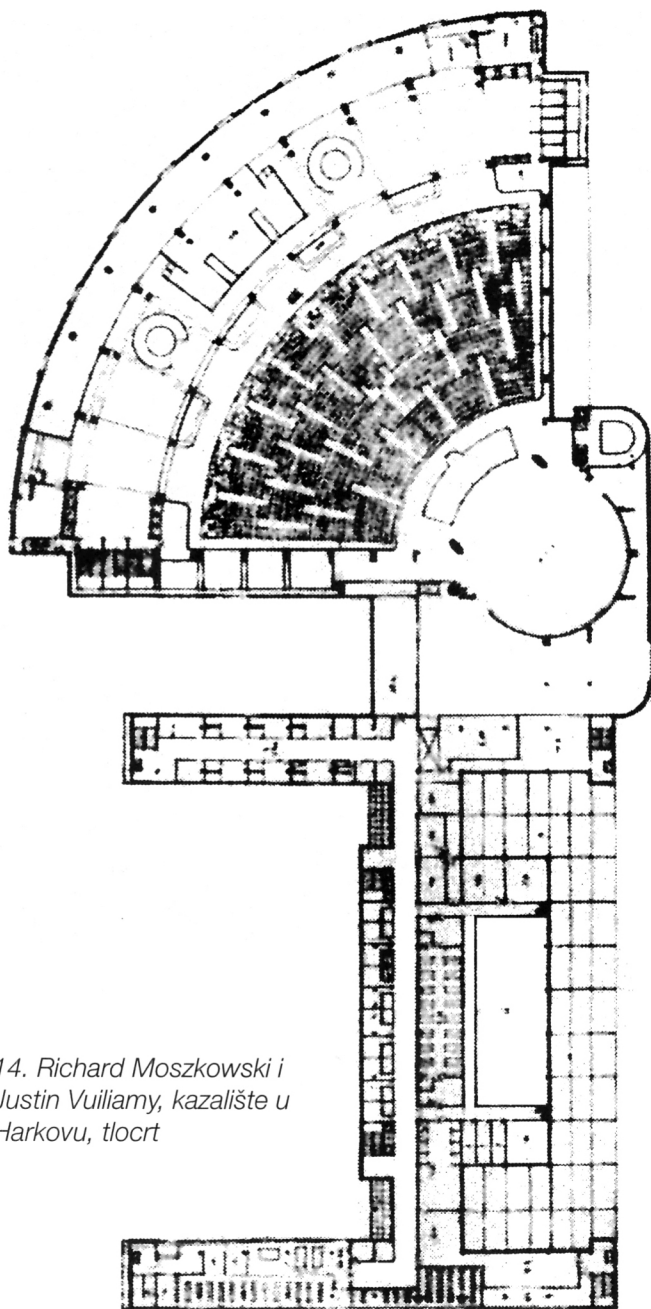
10. Alfred Kastner, kazalište u Harkovu, tlocrt, New York, 1930.



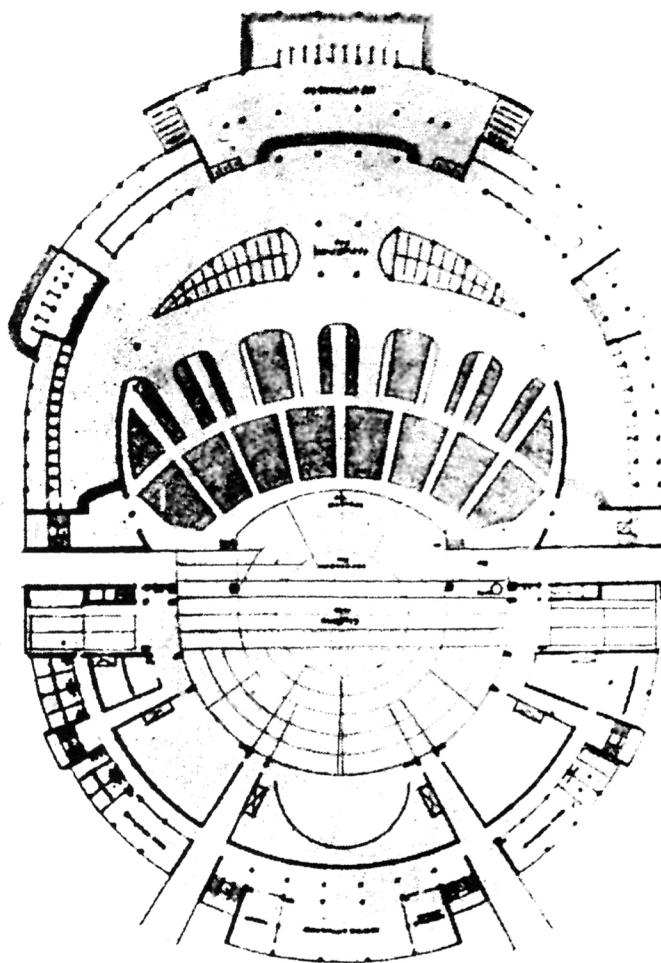
12. Kastner, kazalište u Harkovu, presjek



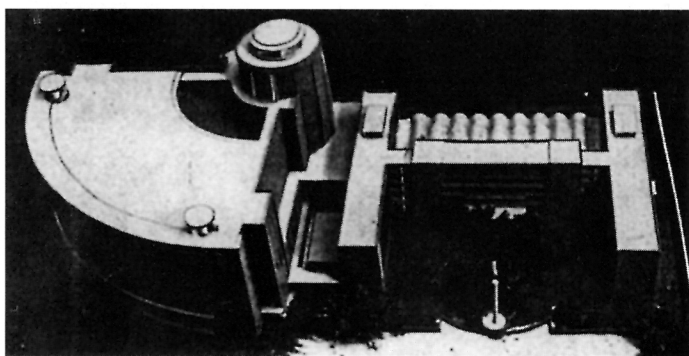
13. Kastner, kazalište u Harkovu, maketa



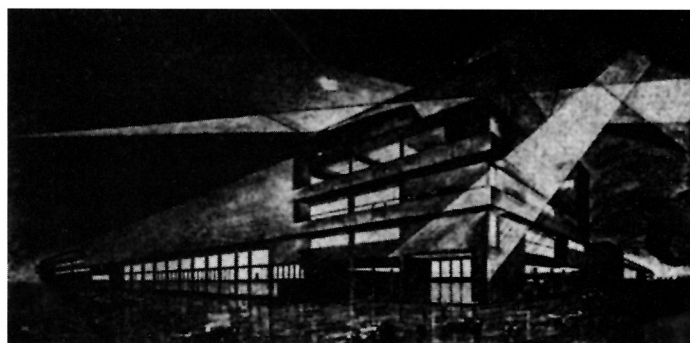
14. Richard Moszkowski i Justin Vuiliamy, kazalište u Harkovu, tlocrt



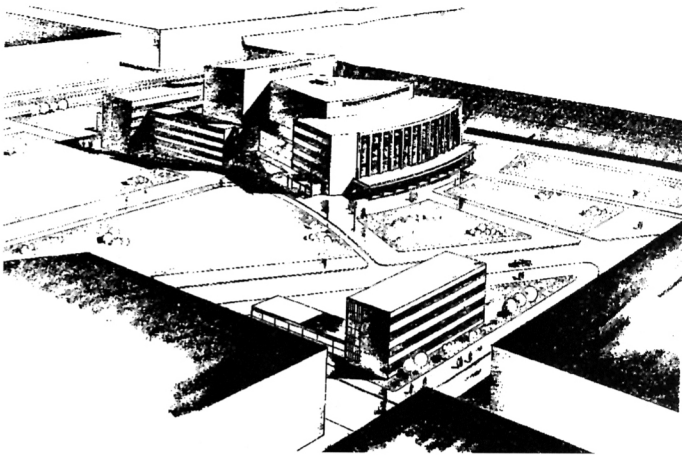
16. W.A., I.A., A.A. Vesnin, kazalište u Harkovu, tlocrt, Moskva, 1930.



15. Moszkowski/William, kazalište u Harkovu, maketa



17. Kolektiv, kazalište u Harkovu, skica, 1930.



18. Z. Strižić, *Opera u Beogradu (1. nagrada)*, skica, Zagreb, 1948. (Planoteka za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Zagrebu)



19. Z. Strižić, *Autoportret*, ulje na drvenoj podlozi, Pariz, 1925., foto: V. Barac (Planoteka za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Zagrebu)

Krešimir Galović:  
Architect Zdenko Strižić - Project for the theatre in Harkov (1930)

Zdenko Strižić (Bjelovar 1902 — Braunschwig 1990) is one of the most prominent representatives of the second wave of Croatian architects. He was educated in Dresden, Paris and Berlin where his teacher was the famous German architect Hans Poelzig. After finishing his studies, Strižić continues working for Poelzig's "Meisteratelier" as an assistant and signs, together with his mentor, a succession of projects for apartment houses and for the Berlin movie theatres *Capitol* and *Babilon* which are often mentioned in literature. The Ukrainian city of Kharkov has in 1930 opened an international contest for the construction of an opera theatre building. There were 114 contestants with Poelzig, Le Corbusier, Gropius, brothers Vesnin, Taut and Perret among them. Strižić's project was awarded the first prize, *ex aequo* with the projects of architect Alfred Karsten and of a group of Russian architects called *Kolektiv*, acquiring for the first time renown for modern Croatian architecture on an international level. His project has, with its original forms and solutions of problems of space and function, based on the experiences of Perret, Van der Velde, Poelzig, Mayerhold and Gropius obviously crystallized the modern ideas in the field of theatrical architecture and has become a cornerstone for understanding history and theory of modern architecture. In this paper the author gives a host of up to now unknown details connected with the Strižić's project and he completes it with two, up to now unpublished ground plans of the Kharkov theatre. These plans were found by the author among Strižić's legacy in the Department for Protection of Cultural and Natural Heritage by the Ministry of culture in Zagreb. Along with the 16 plans of the Kharkov theatre, author found among the Strižić's legacy an original Poelzig's ground-plan of the Berlin movie theatre *Capitol* and publish it for the first time in the paper. In addition to the mentioned plans a Strižić's sketch for the later project for the Belgrade opera is also published.