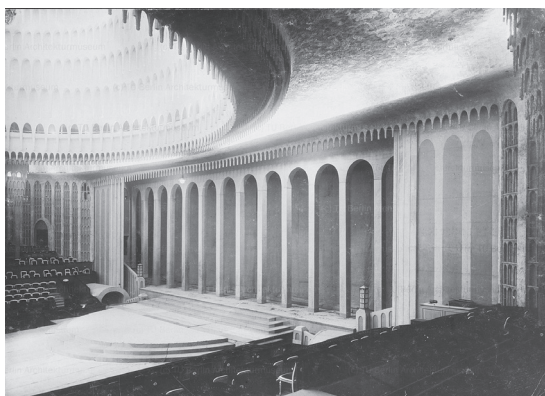




Gradnja velikega gledališča

1920

Umetniški rešitvi zunanjih front in notranjih prostorov velikega gledališča so nasproti stale izjemne težave, saj je bil stari del, ki ga je bilo treba pregraditi, izvor no pokrita tržnica, nato cirkus, in ostankov, rudimentov iz obeh obdobj se že zaradi varnostnih razlogov ni dalo odstraniti ali pa bi bilo to težko. Severna fronta proti *Karlovi ulici* je še kazala, sicer zelo plitvo, stari sistem bazilike, [tj.] tržnice. Moja prva odločitev je bila, da ta sistem ohranim in njemu ustrezno stopnjevito razporedim fasado. To rešitev sem opustil; petladijska zasnova, ki se je nato izpričala na zunanji fronti, je bila za notranji prostor brez pomena, hlinila bi napačen gradbeni organizem. Zato sem se odločil za zasnovo enega samega mogočnega zatrepa, ki navzven najbolje simbolizira silni notranji prostor. Stranske fronte so bile – ob naslonitvi na stari sistem – železna predalčna gradnja [*Eisenfachwerk*], še iz časov tržnice, ritmično členjena, tako da se je enotna ločna arhitektura raztezala čez vse površine stranskih pogledov. Pogled zadnje strani, proti *Jezu ladje-delcev*, je dobil enako velik zatrep kot sprednji pogled, klančina strehe odra je ostala; krona jo navpična stena nad odrom, ki prav tako kot oba velika zatrepa glavnih front prejme, tj. vključuje, tesno in togo ločno arhitekturo.

Zunanje fronte so dobile v barvnih tonih variirano, v glavnem rdečo poslikavo, tako da se stebri in oboki svetlijo [*heller ... stehen*] pred temneje obarvanimi nišami. Težave, ki jih je zunanja fronta uveljavljala zoper jasno in dokončno rešitev arhitekture, pa so še daleč presegle preglavice, ki so jih navrgli notranji prostori. Ne le v velikem prostoru za gledalce, temveč skoraj na vseh zavojih so bile železne opore, ki se jih zaradi varnosti ni dalo odstraniti in ki so deloma brez pravila stale v prostorih. Za avle in hodnike smo kot poglavitni motiv znova izbrali arhitekturo obokov, ločno arhitekturo, ki se najbolje prilagaja starim železnim podpornikom, oporam in lokom; železne opornike pa smo, kolikor jih nismo zagnili, oplaščili, oblekli s stebri, ki služijo razsvetljavi. V vseh poglavitnih prostorih smo se poskušali ogniti direktni osvetlitvi ter doseči indirektno osvetlitev prostorov z eliptičnimi in paraboličnimi zrcali, ki svetlobo mečejo na strop in stene, od koder sije nazaj v prostor. Jasno je, da mora ta način osvetlitve, ki ga v podobnem obsegu še nikdar niso preizkusili, za formiranje, dajanje form, zoperstaviti težave. V foyerju, v servisnih prostorih, v dvoranih in na hodnikih, pa tudi na stopnicah smo poskušali zrcala spraviti v stebre in konzole; njihovo formo je bilo treba prilagoditi novemu smotru.

V tlorisu okroglo zasnovani foyer je dobil velik osrednji steber, ki izhaja iz svoda in skriva osvetljevalna zrcala v svojih kapitelu podobnih sevalih.

Obarvanost prostorov sledi v krepkih in jasnih barvah, seveda pa mesta na stropu, ki morajo odbijati svetlobo, v bistvenem ostajajo bela.

Veliki prostor za gledalce, sam(olastni) teater, vsebuje – iz obdobja cirkusa – osmerokotno kupolo, ki jo na eni strani podpirajo štirje stebri z železnimi loki; na drugi strani so podpore kupole že prej odstranili in jih nadomestili z velikimi nosilci. Zdaj na strani, obrnjeni k odru, novih opor ni mogoče vstaviti, saj bi prerezale odprtino odra. Veliki prostor odra je na stenah dobil neprekinjeno vitko arhitekturo obokov, ki se tako obarvana vleče tudi čez navojno železno zaveso; dvorana [*das Haus*] pa ob zaprtjem odru izkazuje enotno izpeljano arhitekturo, 30 metrov široka odrska odprtina kot taka pa ni posebej naznačena, tako kot je bila pri starem teatru.

Na željo graditelja naj bi nad predodrom in orkestro na mestu prejšnje kupole stala velika, nova kupola. Poskušali smo tej kupoli dati formo, ki bi, kolikor je le

mogoče, izključila neugodno, neprimerno akustiko, kakršna pri gladki kupoli zazen brez nadaljnega. Kupola je zato dobila stopnjasto formo, z visečimi slopi [*Zapfen*], s čimer razbija tonske valove in prepreči odjek v prostor poslušalcev. Zelo ostro je izstopil problem, kako stare, obstoječe železne nosilce in loke povezati s kupolo in kako slednji – kot sem že omenil, ji na strani proti odru manjkajo podpore – odvzeti vtis, kot da ni dovolj podprta, tj. nošena. Zaradi razporeditve visečih slopov je kupola seveda tudi estetsko izrecno simbolizirana kot viseča kupola. Vseeno smo morali [vendarle] poskusiti ustvariti posredovanje med spodnjim robom kupole in plosko streho prostora gledalcev, kar smo poskušali doseči z vencem manjših visečih slopov, ki se krivuljasto vijejo še okoli obstoječih železnih opor in lokov, objemajo [pa] tudi glasbeno ložo nasproti odra. Venec, ki se vije okoli kupole, obenem znova služi za razblinjanje zvočnih valov. Osvetljevalna ogledala za notranji prostor, ki ima prav tako kot drugi glavni prostori le indirektno osvetlitev, so na navpičnih površinah podpornih oblog med slopi, deloma tudi v konzolah na stenah prostora za gledalce. Obarvanost velikega prostora je zadržano slonovina-sta, da ne ovira reflektiranja svetlobe s stropa in sten, barvna osvetlitev kupole in odra, od katere naj bi pri igri izhajali vsa luč in vsa barva, pa ne vpliva neugodno.

Hans Poelzig, *Bau des Grossen Schauspielhauses*, 1920. *Das Große Schauspielhaus. Schriften des Deutschen Theater*. Izd. Max Reinhardt, Berlin 1920, str. 199–122. Prevedeno iz: J. Posener, *Hans Poelzig, Zbrani spisi in dela* | *Gesammelte Schriften und Werke*, Berlin 1970, 123–124. Prim. J. Posener, *Hans Poelzig; Sein Leben, Sein Werk*, Braunschweig/Wiesbaden 1994, 138 isl.; J. Posener, *Hans Poelzig, Reflections on His Life and Work*, 1992, 119 isl. | JJ

Izbral, prevedel, opombe dopisal Aleš Košar