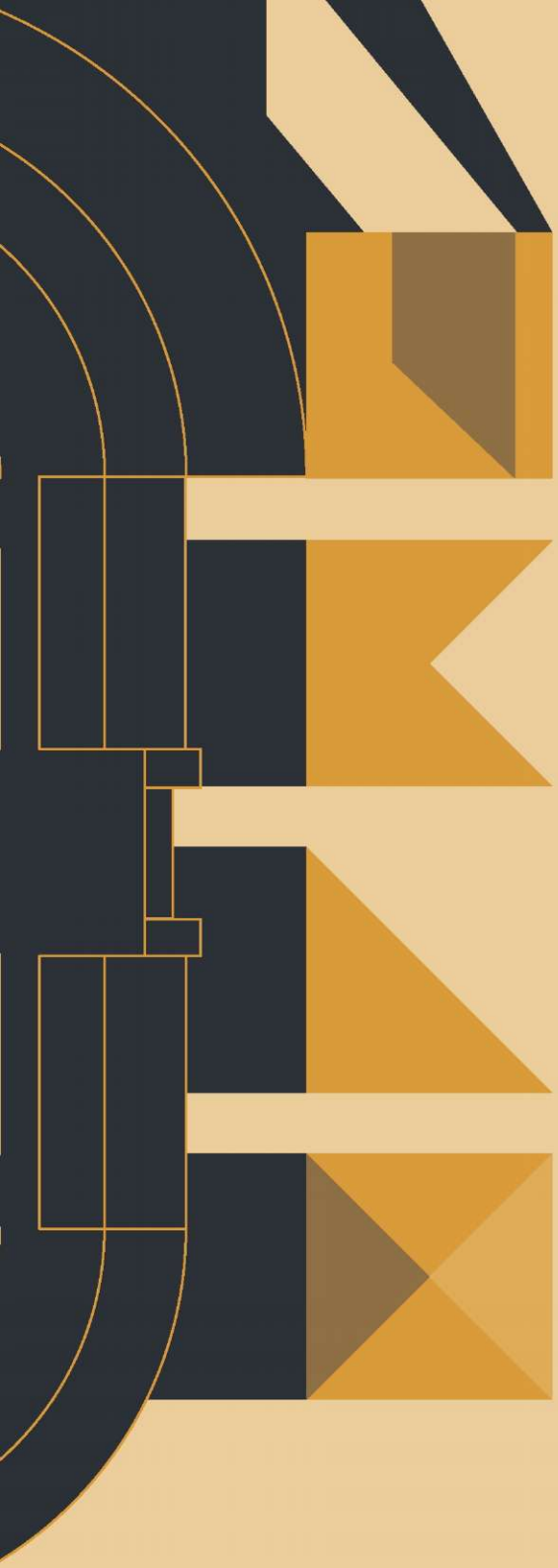




številka 21  
jesen 2015

# RAZPOTJA

Revija humanistov Goriške



# FABIANI

Posebna številka revije, ki jo držite v rokah, je plod sodelovanja med Društvom humanistov Goriške in Društvom primorskih arhitektov. Nastala je v okviru projekta *Fabianijevo leto 2015*, ki je potekal v organizaciji Mestne občine Nova Gorica ob 150-letnici rojstva tega velikega primorskega rojaka. Občini se zahvaljujemo za pokroviteljstvo in zaupanje.



**Mestna občina Nova Gorica**

*Generálni pokrovitelj številke in soorganizator mednarodnega Leta Maksa Fabianija.*



**DRUŠTVO  
HUMANISTOV  
GORIŠKE**

**dpA** društvo  
primorskih  
arhitektov

»VSEPOVSOD V ŽIVLJENJU SO RAZPOTJA.  
SLEHERNI ČLOVEK STOJI ENKRAT NA ZAČETKU,  
NA RAZPOTJIH — TO JE NJEGOVA POPOLNOST,  
BREZ NJEGOVE ZASLUGE.  
KJE STOJI NA KONCU — KAJTI NA KONCU  
JE NEMOGOČE STATI NA RAZPOTJIH — JE NJEGOVA  
IZBIRA IN NJEGOVA ODGOVORNOST.«

**Søren Kierkegaard**

### Fabianijeva Evropa

Letos obeležujemo 150. obletnico rojstva nedvomno enega izmed večjih srednje-evropskih arhitektov minulega stoletja. Ob tej priložnosti smo se tudi v *Razpotjih* odzvali vabilu, da se pridružimo in sodelujemo v projektu *Leto Maksa Fabianija*, ki poleg Gorice in Nove Gorice poteka še v Ljubljani in na Dunaju, in se s tem poklonimo temu najplemenitejšemu izmed sinov goriške zemlje.

Fabiani se je resda rodil v vasi Kobdilj, vendar se je – kot je nekoč rekel Dragan Živadinov za Hermana Potočnika Noordunga – rodil v središču sveta. Kobdilj v tistem času ni bil le ena izmed perifernih vasi, primer na mogoče le za vikendice, temveč vas med prosperitetno in meščansko razvijajočo se večnarodno Gorico in multikulturnim, tehnično in gospodarsko razvitim Trstom, znotraj katerega je delovalo eno najpomembnejših evropskih pristanišč. Kobdilj je bila vas, v kateri si se lahko vkrcal na vlak in se odpeljal – brez mejnih prehodov in brez prestopov – naravnost na Dunaj, v samo središče evropske celine – v središče kulture, znanosti, visokega šolstva, umetnosti, teorije, meščanstva.

Tako je Fabiani živel svoje življenje. Natančneje, to je bil Fabiani, človek iz središča sveta, pravi Evropejec. Naravno se je znašel tako v vseh mestih, v katerih je živel in deloval (med Gorico in Bielskim), kot tudi z vsemi narodnostmi, ki so živele znotraj cesarstva. Še več, lahko je živel več etničnih identitet, lahko je bil Slovenec, Italijan, Avstrijec, brez prikrivanja in brez da bi katero izmed teh identitet zatajil. Te identitete so mu nekaj pomenile ravno tako kot naravno bogastvo, ki tvori enoten in zanimiv skupni prostor.

Vendar, kot se mnogokrat dogodi, kruta ironija zgodovine poskrbi, da se tisto, kar se kaže kot dar, izkaže za prekletstvo. V njegovem primeru tudi in predvsem, poleg daru visoke inteligence, večnarodnega pedigreja, dar dolgega življenja. In ko se v jeseni tega svojega življenja (takrat je to bila že starost 52 let) vrne nazaj na Goriško, hitro ugotovi, da tu ni več Evrope, da tu ni več širnega, bogatega in raznolikega prostora. Da mora tu živeti na milost in nemilost malih držav, ki jih obvladujejo mali ljudje s svojimi malimi interesi. Njegov svet je izginil, postal je tujec v domačem kraju. Vse njegove identitete, ki jih je v sebi kot Evropejec združeval, so se zarotile proti njemu. Za Italijane je bil Slovenec, avstrofil, za Slovence Italijan, fašist (marsikateri mali človek ga še danes naslavlja tako), za Avstrijce pa verjetno izdajalec, ker je zavrnil službo profesorja na Dunaju in postal italijanski državljani. Le močna osebna integriteta ter nečloveška in plodna ljubezen do dela sta ga vzdrževali, da je ne glede na vse prepreke in šikaniranja še 45 let živel in delal na tem območju, dokler ni, kot se je zapisalo Marku Pozzettu, v »dostojanstveni bedi« umrl pri 97 letih.

Fabiani tako ni le simbol preteklosti, temveč zgled za prihodnost. Seveda rajnka Avstrija ni bila dežela, kjer bi se cedila med in mleko in kjer bi se boginja Dike kar tako sprehajala po ulicah. A tudi naša trenutna naddržavna skupnost, Evropska unija, se ne more pohvaliti s tem. Vsakič, ko bomo prisluhnili malemu človeku, ki bo zaradi svojih malih interesov zagovarjal postavitev ograje okoli svoje male države, se spomnimo na to, da svet izgublja novega velikega Maksa Fabianija.

**RAZPOTJA** številka 21, letnik VI, jesenska izdaja

IZDAJATELJ:

Društvo humanistov Goriške, XXX. divizije 13a, 5000 Nova Gorica

GLAVNI IN ODGOVORNI UREDNIK:

Miha Kosovel

SOURIEDNIK:

Nejc Koradin

UREDNIŠKI ODBOR:

Martin Hergouth, Mitja Jančar,

Blaž Kosovel, Aljoša Kravanja,

Luka Lisjak Gabrijelčič, Katja Pahor,

Danijela Tamše

PRELOM IN OBLIKOVANJE:

Marša Marušič, Katja Pahor

ILUSTRACIJE: Kaja Kisilak

LEKTURA:

Martin Hergouth, Danijela Tamše,

Nadina Štefančič, Tanja Žuvela

NAKLADA: 1.800 izvodov

LETO IZIDA IN NATISA:

december 2015

TISK: Grafis Trade

CENA: 0 EUR

ISSN 2232-2582

Revija je vpisana v razvid medijev

Ministrstva za kulturo RS

pod številko 1607.

[www.razpotja.si](http://www.razpotja.si)

*Razpotja* so del evropske mreže revij s področja kulture Eurozine.

# EUROZINE

Revija izhaja s finančno podporo Javne agencije za knjigo in Mestna občina Nova Gorica



JAVNA  
AGENCIJA ZA  
KNJIGO RS



## ŽIVLJENJE IN MISEL

06

PAOLO BRESSAN

**Nekaj besed o življenju  
in delu Maksa Fabianija**

10

URŠKA ČERNIGOJ

**Maks Fabiani – nikogaršnji arhitekt**

12

NEŽA LIPANJE

**Poklon ljubezni in prostoru**

14

MIHA KOSOVEL

**Tenzija in medsebojno oplajanje v  
Fabianijevi Akmi**

18

**Boris Peric: »Slovenska skupnost  
daje s svojo večkulturnostjo in dvo-  
jezičnostjo temu prostoru posebno  
dinamiko.«**

## GORICA

24

BRANKO MARUŠIČ

**Marginalije k političnemu  
opredeljevanju arhitekta  
Maksa Fabianija**

27

TOMAŽ VUGA

**Fabiani in Solkan**

31

KATJA PAHOR, MIHA KOSOVEL

**Mesto in njegove osebnosti**

## LJUBLJANA

36

PETER KREČIČ

**Maks Fabiani, Jože Plečnik in  
slovenska moderna**

41

MAKS FABIANI

**Ljubljana**

## DUNAJ

44

BORIS PODRECCA

**Max Fabiani – Dunajska leta**

49

MANCA G. RENKO

**Ornament in zločin**

## ARHITEKTURA IN URBANIZEM

52

DIEGO KUZMIN

**Oglej, zibelka kulture**

57

MARKO KOROŠIČ

**Fabianijeva slovenska domova  
v Trstu in Gorici**

62

VLADIMIR VREMEC

**Priznana in zabrisana Fabianijeva  
krajinska in vrtna dediščina**

66

JURE RAMŠAK

**»Industrijska duhovnost«**



ILUSTRACIJE  
NASLOVNIC IN  
TEMATSKIH  
SKLOPOV

**KAJA KISILAK**

Kaja Kisilak (1986) je ilustratorica in grafična oblikovalka, ki je iz vizualnih komunikacij diplomirala na ALUO. Posveča se predvsem ilustraciji, a nanjo ne omejuje svojega delovanja. Je pobudnica iniciative *Plakatopolis*, z javnim prostorom pa se je ukvarjala tudi kot sodelavka KD ProstoRož. Soustvarja vizualije v VJ tandemu *Lea in Kaja* in je aktivna na področju stripa. Je prejemnica Brumnove nagrade Bienala vidnih sporočil.

**NAROČITE  
SE NA REVIJO  
RAZPOTJA.**

[www.razpotja.si/naroci-se](http://www.razpotja.si/naroci-se)

BREZ POŠTNEINE.  
BREZ NAROČNINE.

LAHKO PA NAS  
PODPRETE Z DONACIJO.

[www.razpotja.si/podprite](http://www.razpotja.si/podprite)

## Doživeto stoletje – Fabiani in njegov čas

Zgodovina človeštva je zgodovina revolucij. Kot razlaga v svoji knjigi Juval Noah Harari *Sapiens: kratka zgodovina človeštva*, je zgodovina nenadnih dogodkov in velikih sprememb. Dogodkov, ko se je kolesje zgodovine zavrtilo v prej neslutena in nova obzorja. Prva kmetijska revolucija, ki je privedla do vznika prvih mest, je bila ena prvih takih. Skozi celotno zgodovino svojega obstoja smo živeli tesno povezani z naravnim okoljem, kot lovci in nabiralci. Vse do prvih kmetovalcev, ki so ustvarili prve stalne naselbine, prve civilizacije in prvo pisavo. Udomačitev rastlin in živali, ki so nam dajale hrano, je po eni strani pomenila stalen in množičen vir hrane, ki je omogočil nagel porast prebivalstva, po drugi strani pa je pomenila tudi breme dela na zemlji, podvrženost sušam in vznik množičnih epidemij. Breme napredka, s katerim smo z roko v roki hodili vse od takrat. Vzpon in propad velikih klasičnih civilizacij, velika geografska odkritja na prelomu 15. in 16. stoletja ter vznik globalizirane družbe, industrijska revolucija, vznik kapitalizma in 20. stoletje. Človek je v trenutku, ko je postal kmetovalec, začrtal popolnoma novo smer svojega razvoja, razvoja, ki se prej milijone let ni spreminjal vse od sestopa z dreves in hoje po dveh nogah.

Kljub vsemu pa bi težko katero koli drugo obdobje v zgodovini človeka primerjali z 20. stoletjem. Obdobje, ki se je začelo ob zvoku topov prve svetovne vojne, je verjetno prineslo največjo spremembo v načinu življenja človeka po kmetijski revoluciji. Razvoj globalne komunikacije, množičnih medijev, atomske bombe, vesoljskih pole-

tov in genetike. Začetek nove dobe, ki ga zaznamuje propad starih vrednot. Izguba vere v boga in monarha ter brezkompromisna vera v tehnološki napredek in razum. Nova ideologija, vera v novega človeka, v kulturni, razredni in človeški inženiring. Človek dokončno preseže svojo zemeljsko obliko v fizičnem, časovnem in prostorskem pomenu. Od ostalih bitij nas ne loči več samo okolje, ki smo si ga ustvarili za življenje – mesta, kjer vladajo naši zakoni ne pa naravni, ampak tudi časovna in prostorska komponenta. Možnost hitrega medkontinentalnega potovanja, hkratno bivanje v realnem in virtualnem svetu, stalna dostopnost in povezanost, ...

Mi, ki smo se v obdobje naglih sprememb rodili, to doživljamo kot edino stalnico. Kako si je pa to obdobje razlagal nekdo, ki se je rodil v 19. stoletju, v času propada starega reda in rojstva novega? Kako si je ta svet razlagal nekdo, ki teh dogodkov ni le spremljal, ampak je bil v procesu soudeležjen, s svojimi besedami in dejanji? Nekdo, ki se je sprehajal in svetoval velikim monarhom, sooblikoval moderno umetnost, se rokoval z diktatorji?

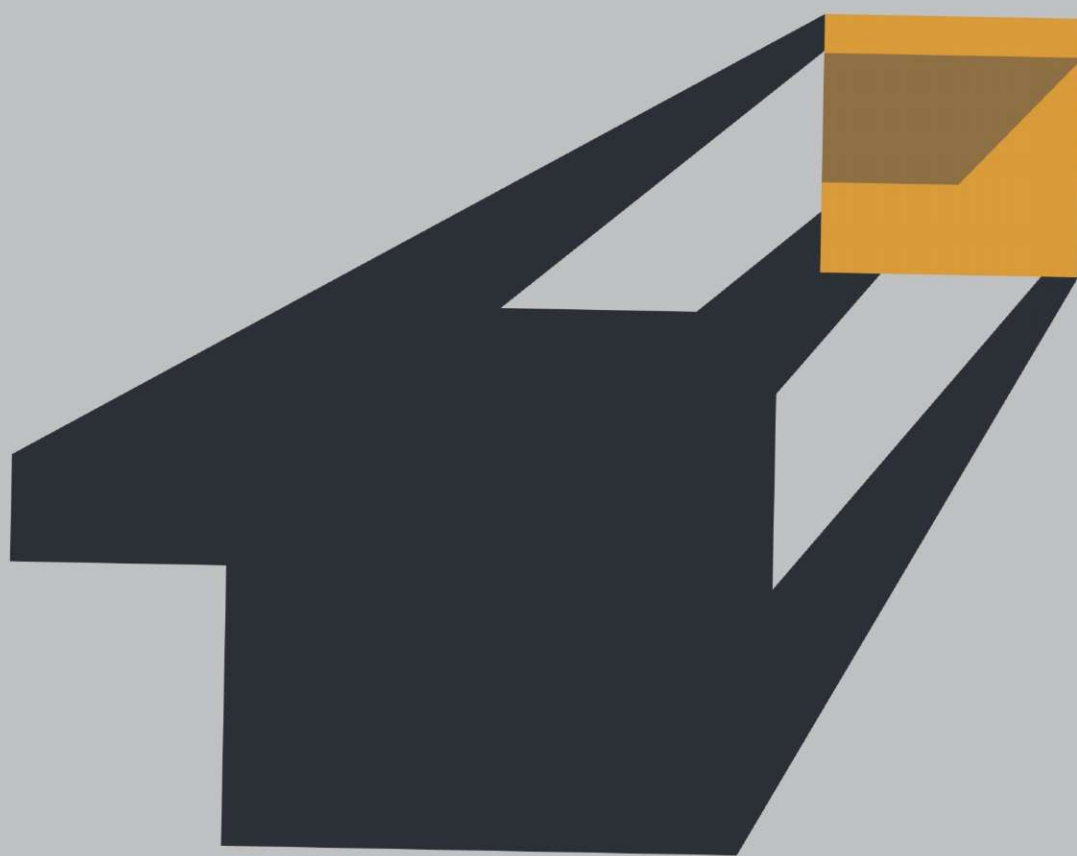
Med Slovenci bi težko našli nekoga, ki je ključne dogodke dvajsetega stoletja (ali katerokoli drugo obdobje, če smo že pri tem) doživel tako od blizu, kot Maks Fabiani. Eden izmed tvorcev dunajskega kulturno-umetniškega preobrata, ki porodi secesijo. Učitelj Vurnika in Plečnika, ki kasneje ustanovi Ljubljansko arhitekturno šolo. Njegov Narodni in Trgovski dom sta prvi večnamenski stavbi v Evropi. Polifunkcionalnost, ki jo v dvajsetih letih

posvoji Bauhaus kot eno od premis moderne arhitekture. Adolfu Loosu priskrbi prvi večji projekt (Café Museum) in s tem, vsaj posredno, pripomore k uveljavitvi tega arhitekta, ki postane eden od pionirjev moderne umetnosti. Prvi doktor urbanizma v zgodovini dunajske univerze. Osebn svetovalec in prijatelj Franca Ferdinanda, v Sarajevu umorjenega avstrijskega prestolonaslednika. Dolgoletni kolega Alcideja De Gasperija, arhitekta povojne ureditve Italije in enega od ustanovnih očetov Evropske unije. V njegovem ateljeju na Dunaju pa naj bi kratek čas celo delal mladi umetnik Adolf Hitler. A naj bi ga kmalu tudi odpustil zaradi lenobe.

Fabiani je bil član tiste avstrijske elite, ki svoj vrh doseže ob koncu devetnajstega stoletja in na nek način tlakuje pot v dvajseto. V stoletje velikih antagonizmov in sprememb. Kulturno ozadje mu omogoča, da se suvereno sprehaja med različnimi identitetami takratnega podonavskega cesarstva. Prirojena duhovna širina pa, da vidi skupno osnovo vseh ljudi. Dragocena lastnost ob vstopu v dvajseto stoletje, ki mu verjetno pomaga, da ob nasilju sveta, ki se ruši in poraja novega, ne zgubi vere v človeštvo.

Fabiani je osebnost, ki je globoko zaznamoval prostor in obdobje, v katerem je živel in ki o sebi pušča več odprtih vprašanj, kot pa daje odgovorov. Osebnost, ki z marsikaterega vidika še vedno ostaja nerazumljena. Verjetno tudi zaradi okolja, v katerem živimo, ki raje piše poenostavljene in enoznačne zgodbe, kot da bi razumela kompleksnega človeka.

# ŽIVLJENJE IN MISEL





# Nekaj besed o življenju in delu Maksa Fabianija

PAOLO BRESSAN

Pred kakšnim mesecem je *Corriere della Sera*, eden najbolj pomembnih in uglednih časopisov v Italiji, v kulturnem delu objavil članek Giorgia Pressburgerja z naslovom: *Fabiani, misija Srednja Evropa – Ponovno odkritje secesijskega arhitekta, čigar Trgovski dom v Gorici sedaj obnavljajo*. Članek se sprehodi skozi izjemno življenje Maksa Fabianija, skozi leta njegovega izobraževanja, profesionalne dozorelosti in uveljavitve ter zatona. Zaključki z naslednjimi besedami: »V mnogih pogledih so življenje in dela Fabianija lahko zgled za dobro vodenje združene Evrope in samega sveta«. Nenazadnje je prav Fabiani, ki sta ga profesionalno »izoblikovali« oboje svetovni vojni, predvidel prihodnost, v kateri med evropskimi državami ni več meja, kar se je skladalo z njegovo odprto kulturno in profesionalno izobrazbo ter vzgojo. Ta miselna odprtost je bila v nasprotju z nacionalističnim romantizmom, prisotnim na prelomu 19. stoletja v Evropi, ki je drvela proti dvema svetovnim vojnama. Evropska odprtost, preden je ta sploh obstajala.

Sam sem se s Fabianijem srečal že v osnovni šoli, ko mi je učitelj pripovedoval o slavnem arhitektu, ki je iz Gorice prihajal v Gradišče v kavarno Emopoli, kjer je odigral nepozabne šahovske partije. Kasneje se je med mojim šolanjem na umetniškem liceju v Gorici slednji preimenoval v *Umetniški licej Maks Fabiani*. V nadaljnjih letih sem ga imel priložnost bolje spoznati, sodelovati na simpozijih, razstavah in predstavitevah njemu posvečenih knjig. Zadnje z njim povezano izkušnjo sem doživel kot učitelj na *Umetniškem liceju Maks Fabiani*, ko so moji učenci pomagali izdelati model Trgovskega doma, ki ga je naročila SKGZ za 110. obletnico zgradbe ob 150. obletnici rojstva arhitekta.

Toda vseeno se, kot vsi, še danes sprašujem, kdo je sploh bil Maks Fabiani; človek, ki ni ravno rad govoril o sebi, ki je bil zelo zadržan in o katerem se še vedno ve le malo. Gotovo je, da sta požar in uničenje njegovega ateljeja v Kobdilju med drugo svetovno vojno onemogočila akademikom, predvsem profesorju Marku Pozzettu, da bi ga bolje spoznali. Toda arhitektura in urbanistična dela, ki nam jih je pustil, pričajo o veličini arhitekta, inženirja in modernega ter sodobnega urbanista, ki je bil predolgo pozabljen in podcenjen. Dejstvo, da je bil trojezičen in da je pripadal trem narodnostim, mu, paradoksalno, ni

pomagalo, temveč ravno obratno: glede na to, kaj je bilo bolj prikladno, so ga šteli – oziroma katalogizirali – za avstrijskega, italijanskega ali slovenskega arhitekta. In ker je bil Maks Fabiani slabo poznan, je bil tudi različno in nepravilno etiketiran. Danes bi ga označili za vsestranskega, za kozmopolita, evropeista in Srednjeevropejca.

Maks Fabiani je imel zapleteno in bogato osebnost, ki je izvirala iz obrobja cesarstva, iz kraške družine, ki je po očetovi strani koreninila v italijanski kulturi. Kot je ugotovilo več življenjepiscev, je Fabiani bergamskega porekla – pri tem, da je v enem intervjuju dejal, da ima prednike iz karnijskega Paulara –, avstrijskega porekla, saj je bila njegova mati Charlotte von Kofler tržaška plemkinja avstrijskega rodu, ter slovenskega porekla, zaradi teritorialnega in družinskega okolja, v katerem se je rodil in odraščal.

Verjetno ne bomo nikoli vedeli, zakaj je realko obiskoval v Ljubljani namesto v Gorici ali Trstu; odločitev je bila v vsakem primeru pomembna, saj je v sedmih letih, ki jih je preživel v slovenski prestolnici, z mestom in njegovo zgodovino stkal vezi iskrene naklonjenosti. Tako je leta 1895 po potresu, ki je opustošil mesto, brezplačno ponudil svoje delo in brez dodatnih preverjanj po spominu narisal splošni prostorski načrt.

V očeh avstro-ogrskih oblasti se je tako uveljavil kot urbanist srednje velikih mest.

Po končanem liceju se je vpisal na dunajsko tehniško univerzo, kjer se je izrekel za slovensko državljanstvo oz. narodnost. Nato je postal prostovoljni asistent v Gradcu na katedri za gradbene konstrukcije profesorja Wilhelma Edlerja von Lova. V Bosni mu je uspelo opraviti vojaško obveznost, kjer se je izrekel za italijansko državljanstvo. Iz arhitekture je diplomiral 13. februarja 1892.

Istega leta je sodeloval in dobil nagrado na državnem natečaju za štipendijo Carla Ghege, s katero se je za tri leta napotil na potovanja po Južni Evropi, Mali Aziji in severu Evrope. Arhitektura sredozemskih območij, tj. Italije in Grčije, ga je prevzela veliko bolj kot severnjaška, ki je bila tako prisotna pri secesijskih dunajskih umetnikih.

V Rimu je leta 1894 bival v palači Venezia, kjer je sklenil nekaj pomembnih poznanstev, saj sta poleg njegovega sodelavca Josepha Marie Olbricha v dvorcu gostovala tudi slikarja Gustav Klimt in Karl Moll, ena izmed akterjev kulturnega prevrata, ki se je zgodil na začetku dunajske secesije. Očitno je Olbricha Fabianijeva osebnost tako prevzela, da je ob svoji vrnitvi na Dunaj uspel prepričati

Fabiani, ki se ni popolnoma strinjal s secesijskimi idejami, je v načrtih in mišljenju obdržal svojo lastno metodologijo. Bil je eden redkih arhitektov secesije, ki jih je Adolf Loos spoštoval. Loos, ki je kasneje postal eden najpomembnejših vmesnikov med slogom Art Nouveau in racionalizmom v arhitekturi, je verjetno cenil tudi čistost določenih pomembnih Fabianijevih del.

Otta Wagnerja, arhitekta in profesorja na Akademiji za likovno umetnost ter zavetnika secesije, naj povabi Fabianija k sodelovanju.

V piramidni ureditvi habsburške družbe sta bila popotovanje, ki ga je omogočila štipendija Ghega, in vstop v ožji krog Wagnerjevega ateljeja ključa do prestižne kariere, ki je odpirala vrata do višav.

Fabiani, ki se ni popolnoma strinjal s secesijskimi idejami, je v načrtih in mišljenju obdržal svojo lastno metodologijo. Bil je eden redkih arhitektov secesije, ki jih je Adolf Loos spoštoval; najverjetneje tudi zato, ker je Fabiani pripomogel k temu, da je podjetnik Ferdinand Rainer zaupal Loosu enega njegovih prvih pomembnejših projektov, Café Museum. Tako je Loos, ki je sicer venomer kritiziral secesijo, v prispevku, objavljenem 8. maja 1898 v *Neue Freie Presse*, hvalil v to strujo umeščenega Fabianija.

Loos, ki je kasneje postal eden najpomembnejših vmesnikov med slogom Art Nouveau in racionalizmom v arhitekturi, je verjetno cenil tudi čistost določenih pomembnih del, kot sta hiša Portois in Fix ter hiša Artaria. Obe umeščata Fabianija med tako imenovane protoracionaliste.

Fabiani je sodeloval z Wagnerjem v času med letoma 1894 in 1898 ter bistveno pripomogel k nastanku knjige *Moderne Architektur*. Leta 1899 je postal glavni arhitekt ateljeja; a ker je bilo logično, da bo vsak od sodelujočih arhitektov ubral svojo samostojno pot takoj, ko so si nabrali dovolj izkušenj, se je, ko je s to izkušnjo zaključil, Fabiani odločil nadaljevati s tretjim delom svojega izobraževanja in se posvetiti urbanistiki in poučevanju. Odprl je tudi svoj atelje v Alleegasse na Dunaju.

Kasneje, leta 1902, je atelje preselil na Schlüsselgasse 7. Tam je nekega dne v letu 1912 na vrata potrkal mlad ambiciozen študent, ki se je želel uveljaviti v umetniškem prostoru. Mladeniču je bilo ime Adolf Hitler.

Florentinski novinar Armando Stefani je za časnik *La Nazionale* intervjuval Maksa Fabianija malo pred njegovo smrtjo. V članku z naslovom *Človek, ki je odpustil Hitlerja*, objavljenem 2. junija 1966, piše, da je Fabiani Hitlerja najel za risarja v svojem ateljeju. Mladenič je vsekakor moral imeti nekaj talenta, sicer ga Fabiani ne bi sprejel. A ker je po dveh mesecih ugotovil, da je mladi fant kljub svoji razpoložljivosti trmaste narave, hitro spremenljivega razpoloženja in mnenja ter nezavzet pri delu, ga je odslovil. Treba je upoštevati, da se je Hitler hotel uveljaviti pri arhitektu, ki je bil v samem ospredju inovativne struje – tiste struje, ki je vodila v mo-

derno gibanje, kateremu je kasneje Hitler nasprotoval; verjetno so mu med drugim šli v nos obiski iz liberalnih okolij, ki so prihajali k Fabianiju, zaradi česar je veljal za levičarja.

Maks Fabiani je postal profesor za Zgodovino antične arhitekture na dunajski tehniški univerzi in leta 1902 kot prvi dunajski arhitekt več kot uspešno opravil izpit rigoroz ter si tako pridobil doktorski naziv iz tehničnih ved. Imenovan je bil za izrednega profesorja *ad personam*.

Fabiani je rad poučeval. S svojim inovativnim pristopom se je znal približati učencem, a pri tem ostajal zahteven.

Klopi v predavalnici je postavil v polkrog ter tako izboljšal stik med predavateljem in študenti. Od leta 1902 do 1914 je bil osebni svetovalec prestolonaslednika Franca Ferdinanda glede arhitekturnih in umetnostnozgodovinskih zadev, postal je tudi glavni arhitekt avstrijskih razstav.

Poleg tega, da se je ukvarjal z razstavnimi paviljoni, se je uspel posvetiti tudi študijam o poučevanju, sodeloval je v neštetihih natečajih, zasnoval je spomenike, ureditve zunanjih in notranjih prostorov, pisal je eseje na temo arhitekture in se udeleževal neštetihih simpozijev. Dejavnost načrtovalca ga je pripeljala do realizacije okoli trideset stavb in vil na območju Dunaja, Ljubljane, Opatije, Gorice in Trsta ter tudi drugih avstrijskih, švicarskih in italijanskih mestih. Osredotočil se je na urbanistične načrte; po Ljubljani leta 1898 je naredil prostorski načrt mesta Bielsko in načrtal nešteto paviljonov za razstave, na katerih je sodelovala Avstro-Ogrska.

Ker je bil z ljubljanskim županom Ivanom Hribarjem v zelo dobrem odnosu, je zasnoval zanimive hiše in palače na Miklošičevi cesti, kot tudi Miklošičev park pred Sodno palačo. Tri zgradbe, četudi so bile vse zgrajene v obdobju med letoma 1900 in 1907, predstavljajo tri Fabianijeve interpretacije arhitekturnega stila tistega časa. Krisperjeva hiša je po željah naročnika načrtana skladno s secesijskim stilom, kar Fabianiju ni bilo ravno po godu; osnova pročelja Hribarjeve hiše je kockasta oblika, a njen krivočrtni profil »omehča« modernistični ali protoracionalistični stil s poravnanimi okni in le nekaj okrasnimi poudarki. Bambergova hiša pa se odmakne od secesijskega stila in zaobjame čisto obliko, četudi to zaznamujejo neobaročni elementi, ki so značilni za stil, ki ga je profesor Marko Pozzetto poimenoval »*barocco fabianensis*«.

Na Dunaju je leta 1899 zasnoval palačo Partois in Fix, ki je verjetno najbolj uspela secesijska stavba mesta in se nedvomno približuje novemu modernističnemu jeziku, ki je bil mešanica okrasja

Pri Fabianiju se za sojenje uporablja druga merila. Očitno nihče ne pomisli na njegov kočljiv položaj na koncu prve svetovne vonje, ko je bil v 55. letu starosti potisnjen na stranski tir. Lahko si le predstavljamo, koliko je trpel zaradi tega ostrakizma. Tako je po mojem mnenju moral kar najbolje izkoristiti slab položaj, če je hotel nadaljevati s svojim delom.

in stilske čistosti. Ta projekt ga je skoraj pripeljal do oltarja, saj je bil zaročen s hčerko Antona Fixa, toda ravno na predvečer poroke je Maks – kot je zaupal svojim učencem – zbežal z Dunaja v Trst. S tem dejanjem, katerega vzroka ne poznamo, je Fabiani prekinil tok, ki ga je skoraj popeljal do višav najpomembnejšega ožjega kroga v dunajski družbi.

Sledila je palača Artaria, katere pročelje je bilo glede na stavbe ob njej pomaknjeno navznoter in vsebuje na Dunaju prvič uporabljene elemente, kot so kamnite plošče, pritrjene na osnovno nosilno steno, pomolna okna, ki izhajajo iz anglosaškega sveta, ter kipe Rodolfa Cancianija iz Krmina. Zaradi teh in drugih posegov je bil večkrat nagrajen za najboljša dela tistega leta, med drugimi za palačo Reithoffer. Deset let po palači Partois in Fix pa je naredil načrt za večnamensko palačo Uranio na mestnem kanalu Donave. Stavbo, pri kateri opazimo stilsko nazadovanje Fabianija in črpanje iz historizma prek neobaročnih rešitev, zaznamujejo ovalna oblika in elegantne ukrivljene linije, gladka bosaža ter stolpi in obeliski, ki ga kronajo na vrhu.

Načrta Narodnega doma v Trstu in Trgovskega doma v Gorici med letoma 1902 in 1904 sta med prvimi primeri večnamenskih stavb v Evropi. Inovativni stavbi napovedujeta Uranio, a sta stilistično bolj linearni, čisti, geometrično preprostejši. Takšna je Bartolijeva hiša, ki ji je bila vseeno vsiljena rožna dekoracija pročelja, ter palača Stabile v Trstu. To so zgradbe, pri katerih je prej kot estetski užitek poudarjena funkcionalnost, v čemer se pokaže arhitektova inženirska plat.

Ali je atentat na Habsburžana Franca Ferdinanda, ki se je zgodil v Sarajevu 28. junija 1914, pripeljal samo do izbruha prve svetovne vojne ali tudi do začetka propada Maksa Fabianija? O tem se ne bomo mogli nikoli zares prepričati, toda vprašanje je na mestu, če pozorno opazujemo njegovo delovanje pred in po tragičnem dogodku.

Fabiani je bil ves čas del spremstva Franca Ferdinanda na njegovem dvoru na gradu Konopište, dvajset kilometrov stran od Prage, ki ga je arhitekt tudi obnovil. Grad je postal domovanje prestolonaslednika stran od nediskretnih oči in ušes cesarskega dvora na Dunaju, kjer je nejevoljni Franc Jožef s težavo prenašal svojega nečaka, ki je bil po njegovem mnenju preveč liberalnih stališč. Preveč

je bil namreč naklonjen ugoditvi zahtev po avtonomiji ljudstev, ki so sestavljala Avstro-Ogrsko cesarstvo.

S prestolonaslednikom so na gradu Konopište potekali tudi pogovori o politiki. Fabiani je verjetno veljal za osebo, vredno ministrskega mesta za umetnostno področje, saj bil je nenazadnje prestolonaslednikov osebni arhitekt; bil naj bi tudi eden tistih, ki so mu odsvetovali potovanje v Sarajevo. Toda ravno to je bila pot, ki jo je ubrala zgodovina, kar je privedlo do tragičnih posledic za celo Evropo in cesarstvo, ki je razpadlo pet let kasneje. S prizorišča je po tem izginilo več zvezd dunajske secesije, med drugimi tudi Maks Fabiani. Vrnil se je v domači kraj, kjer je, četudi je bil pred tem eden pomembnejših oseb kulturnega okolja prestolnice, več let živel v pozabi.

Dan po atentatu so Fabianija izprašali prav glede tistih nasvetov Francu Ferdinandu, ki so pri dunajskih preiskovalcih vzbudili sum, da je bil mogoče vpleten v zadevo, in so ga zato pridržali za nekaj dni.

Fabianija je dunajsko okolje razočaralo in tako se je iz njega postopoma odstranil. Umaknil se je in jasno zaznal, da se neko obdobje čisto zares bliža koncu. Tako je leta 1917, dan po Čudežu pri Kobaridu, v katerem je zmagala Avstrija, kar je dalo upati na konec vojne, brez oklevanja sprejel mesto direktorja UPRE, Pokrajinskega urada za regulacijo in arhitekturo poškodovanih občin v Gorici. Vračal se je tja, od koder je prihajal; ponudila se mu je priložnost, da se umakne iz okolja, ki je postalo zadušljivo, in prispeva k obnovitvi svojega ozemlja, krajev, ki so bili trajno poškodovani v štiriletni vojni. Kot direktor UPRE je lahko izpeljal stotine obnovitvenih in prostorskih načrtov dežel med dolino Soče, Vipavo ter Soško nižino. Njegovih anonimnih posegov in obnov je malo morje; veliko je majhnih popravil cerkva, stolpov, hiš, trgov in ulic ter vsega drugega, kjer se zazna arhitektovo roko, četudi o njej ni jasne dokumentacije. Po koncu vojne so ga leta 1919 povabili nazaj na dunajsko tehniško univerzo, a je povabilo zavrnil, saj se je čutil »moralno zadolženega, da dokonča delo, ki se ga je lotil v Gorici ...«. A ravno tistega leta ga je komisar urada razrešil njegovih dolžnosti, saj naj bi bila služba nepotrebna, nato pa ga je leta 1922 odstavil. V resnici so novi italijanski upravniki Maksa Fabianija videli v slabi luči, saj se je slabo izražal v italijanskem jeziku, poleg tega so ga imeli za avstrofila, naklonjenega slovenski kulturi, kar pa ni bilo ravno prikladno.

Še vedno v letu 1919 je slovenski arhitekt Ivan Vurnik, prijatelj in sodelavec Maksa Fabianija v ateljeju Otta Wagnerja, sodeloval pri ustanavljanju kasnejše Fakultete za arhitekturo v Ljubljani. Jožetu

Plečniku je predlagal, da bi pomagal pri njeni ustanovitvi; v Vurnikovih namenih se je skrivala tudi želja, da bi prišel do Maksa Fabianija, toda Plečnik, ki je imel do njega ambivalenten odnos, ni hotel za to niti slišati. Vurnikov predlog tako ni bil sprejet. Od 1919 do 1925 se je Fabiani, da bi se preživel, zadovoljil z mestom nadomestnega učitelja umetnostne zgodovine na liceju Vittorio Emanuele III v Gorici. Leta 1921 je načrtno prostorski načrt Gorice, a še prej se je vpisal v nacionalno fašistično stranko.

On, tako odprtega in liberalnega duha, on, ki je veljal za levičarja, je postal fašist. Od leta 1935 do 1945 je bil imenovan za podestata občine Štanjel, funkcija, ki jo je upravljal miroljubno. Na lastne stroške je obnavljal stavbe in spomenike ter branil, kolikor se je le dalo, ljudi in deželo pred preiskavami nacistov tako, da je te opominjal, da je v mladih letih »prijateljval« s firerjem. Nacifašisti so Štanjel vseeno bombardirali in požgali, pri tem pa je zgorel tudi arhiv v Fabianijevi hiši. Mnogi kritiki še danes razpravljajo o tej njegovi odločitvi za pristop k fašizmu; mnogi se tudi sprašujejo, če si Maks Fabiani spričo nje sploh zasluži toliko praznovanj, spomenikov, razstav in vsega drugega.

V tem primeru bi moral biti tudi Le Corbusier, čigar petdeseta obletnica smrti mineva letos, odstranjen iz knjig o zgodovini arhitekture, a se ga namesto tega spominjamo z velikimi razstavami, simpoziji in dogodki. Za njim pa so res ostali napisani dokumenti, ki nezmotljivo govorijo o izraziti naklonjenosti nacifašizmu in celo antisemitizmu. A kljub temu smo do Le Corbusierja tako prizanesljivi in mu priznavamo veličino ter pomemben doprinos k moderni arhitekturi.

Pri Fabianiju se za sojenje uporablja druga merila. Očitno nihče ne pomisli na njegov kočljiv položaj na koncu prve svetovne vojne, ko je bil v 55. letu starosti potisnjen na stranski tir. Lahko si le predstavljamo, koliko je trpel zaradi tega ostrakizma. Tako je po mojem mnenju moral kar najbolje izkoristiti slab položaj, če je hotel nadaljevati s svojim delom; in tako se je, kot se je vedno dogajalo v času katerekoli diktature, moral ukloniti sili najmočnejšega. To so storili mnogi, tako pod fašizmom kot komunizmom. Ne zdi se mi pravično, da ga obtožujemo apriorno; treba ga je presojati na podlagi vsega, kar je storil v življenju, ne pa samo na podlagi njegovih odločitev v času fašizma.

Kot smo že omenili, je v času bivanja v Gorici leta 1921 načrtno prostorski načrt, leta 1934 pa postal odgovoren za dokončanje cerkve Srca Jezusa. Zasnoval in patentiral je letala, orožja, orodja za plezanje – in s tem postal podoben večplastnemu liku Leonarda da Vincija – medtem pa pisal knjigo *Akma – duša sveta*.

*Akma* je nekakšen filozofski prispevek, ki izraža celosten pristop k naravnim pojavom in združuje misli in spoznanja, ki so v arhitektu dozorevale med obema svetovnjima vojnoma. Po mnogih nepredvidljivih ovirah je delo končno izšlo leta 1946, tej izdaji pa so sledili revidirani ponatisi do leta 1958. Nekaj izvodov prve izdaje je podaril prijateljem in znancem, toda zaradi strahu pred tem, da ga ne bodo razumeli, se je umaknil in to ga je vodilo v pogubo. V 50-ih letih si je zamislil načrt povezave Jadranskega morja in Donave

prek Soče s kanalom ter tako izkoristil orografske značilnosti ozemlja, toda projekt je ostal samo na papirju. Večkrat je tudi anonimno sodeloval in pomagal goriškim umetnikom, arhitektom in inženirjem, poleg tega pa izstopal z delovanjem in neuslišanimi predlogi v diskusijah o urbanistični ureditvi prostorov v Gorici.

Leta 1952 je mesto obiskal predsednik Sveta ministrov Alcide De Gasperi. Ta se je zelo začudil, ko je ugotovil, da v prefekturo, kjer so mu pripravili častni sprejem, med vsemi »pomembnimi državljani« ni bil povabljen tudi Fabiani. Šli so ga iskat in ga dobili v kavarni, nato pa ga pripeljali pred predsednika, s katerim sta bila, skupaj z monsinjorjem Luigijem Faiduttijem, v odboru za begunce med prvo svetovno vojno. Stari prijatelj je Fabianija po bratsko objel in mu ponudil naziv doživljenjskega senatorja, toda arhitekt je ponudbo zavrnil z besedami, da »stari petelin ne poje več, tudi z umetnimi peresi ne...«.

Ljubljana je njegov 95. rojstni dan slavnostno proslavljala, ob tej priložnosti pa je Fabiani na prostorski načrt iz leta 1895 narisal cestni sistem prihodnosti. Leta 1962 je naredil načrt za pogrebni spomenik in epitaf v furlanščini za prijatelja profesorja Adolfa Carraro, ki pa je ostal samo na papirju. To je bil njegov zadnji projekt. Kot je napisal profesor Marko Pozzetto, je na koncu umrl v »dostojanstveni bedi«, star 97 let, v Gorici, 14. avgusta 1962. \\

PREVOD: IVANA KAVČIČ

## PODPRITE REVIJO RAZPOTJA

Podprite **kvalitetno pisanje**  
in **edinstven prostor izmenjave mnenj**.

Ponujamo vam tudi možnost  
generalnega pokroviteljstva celotne revije  
oziroma sponzoriranja posamezne rubrike.

Koda namena: CHAR  
TRR: SI56 0475 0000 1549 723  
(Nova KBM)

Izdajatelj revije:  
Društvo humanistov Goriške  
XXX. divizije 13a, 5000 Nova Gorica

# Maks Fabiani – nikogaršnji arhitekt

URŠKA ČERNIGOJ

Težko je verjeti, kako malo vem o arhitektu, ki je krojil sam vrh evropske arhitekture na prelomu iz 19. v 20. stoletje, kljub temu, da sem zaključila študij na ljubljanski Fakulteti za arhitekturo. Visoka obletnica rojstva je bila zato ravno pravi izziv, da sem se začela spraševati o vzrokih, zakaj o tem primorskem arhitektu tako malo vem, hkrati pa tudi priložnost, da o njem izvem kaj več.

## Kdo je Maks Fabiani?

V mislih sem začela prešteti priložnosti, ob katerih je bil Maks Fabiani med mojim študijem omenjen. In če smo Plečnikovo ime slišali vsak dan vsaj enkrat – če ne drugače vsaj ob omembi predavalnice, ki nosi njegovo ime – smo za Fabianija v vseh petih letih, kolikor traja študij, slišali mogoče petkrat. Pa še to le tisti študentje, ki smo na urbanistični smeri poslušali predavanja iz zgodovine urbanizma pri prof. Koširju. Tam smo verjetno prvič med študijem slišali tudi o Fabianijevem urbanističnem planu za Ljubljano, pa o njegovi prenovi Gorice in o njegovi precej drzni ideji o povezavi Donave in Jadranskega morja s plovnim kanalom. Občasno smo še slišali govorice, da sta imela s Plečnikom nekoliko zapleten odnos, kar je za nas študente pomenilo, da je bolje, če se v to temo ne spuščamo preveč.

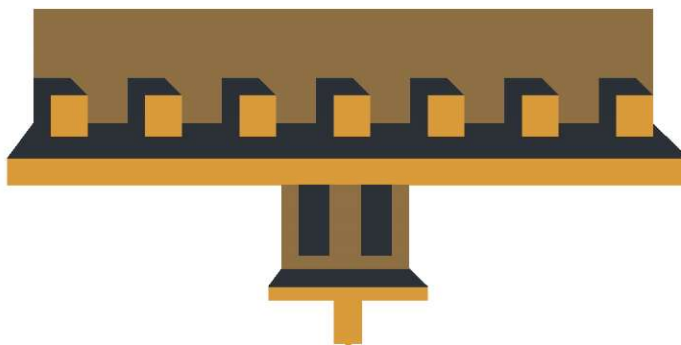
O Fabianiju pa se ni govorilo malo le med študijem, temveč tudi na splošno, v arhitekturnih krogih si njegovo ime zasledil izjemno redko. Ponovno smo ga odkrili šele letošnje leto, ko praznujemo 150. obletnico njegovega rojstva. Kaj je vzrok, da je Fabiani, ki je kot prvi arhitekt v zgodovini prejel doktorat dunajske tehnične univerze, v svoji domovini tako malokrat omenjen? Zakaj se mu je Ljubljana odrekla in nanj skoraj popolnoma pozabila?

Maks Fabiani je bil rojen v Kobdilju na Krasu, kljub vsem govoricam o izvoru njegove rodbine se lahko danes strinjamo, da je bil Slovenec, rojen na ozemlju, ki je bilo takrat del Avstro-Ogrske monarhije. V Kobdilju je obiskoval tudi osnovno šolo, realko pa v Ljubljani. Po maturi se je vpisal na dunajsko Politehniko, eno najprestižnejših evropskih šol, kjer je blestel kot eden najboljših študentov. Diplomiral je leta 1892 in še isto leto postal prejemnik prestižne štipendije, ki mu je omogočila triletno študijsko potovanje preko Italije v Grčijo, Turčijo in Malo Azijo ter nato še na sever v Nemčijo, Švico, Belgijo, Francijo in Anglijo, kjer se je srečal z najpomembnejšimi idejami in protagonisti kulturniško-umetniške scene tistega časa. Po vrnitvi na Dunaj je delal v Wagnerjevi delavnici ter bil nasploh zelo aktiven v dunajskih znanstveno-umetniških krogih. Že na začetku poklicne poti je poleg na Dunaju veliko delal še v Ljubljani, Opatiji, Gorici z okolico in na Bielskem (Poljska). Ob koncu 19. stoletja pa se je že znašel v družbi sedmih najzaslužnejših urbanistov za sanacijo avstrijskih mest. Na današnji dunajski Tehniški univerzi je poučeval dvajset let, vse od leta 1896 pa do leta 1917, ko je univerzo dokončno zapustil in se zaposlil na Uradu za obnovo Gorice in Gradišča. Po vrnitvi v rojstne kraje je tu deloval vse do svoje smrti.

## Večnacionalni arhitekt

Maks Fabiani je ob vrnitvi domov na Dunaju zapustil zavidanja vreden položaj univerzitetnega profesorja, hkrati pa tu naletel na vse prej kot topel sprejem. Zakaj se je kljub temu, da je vedel, kakšne težave mu vrnitev prinaša, zanjo odločil, si lahko razlagamo le z njegovo ljubeznijo do rojstnih krajev in veliko željo po uresničitvi svojih idej, ki jih je imel za v vojni uničena primorska





mesta. Razpad habsburške monarhije na ozemlju, kjer so nastajale nove meje, je Fabiani jeve težave pri opredeljevanju nacionalnosti še poglobil. Za Slovence je bil dvomljiv izvor njegove rodbine, Italijani pa so se pritoževali nad njegovim slabim znanjem italijanščine. Po letih, ki jih je preživel na Dunaju, ga pravzaprav nihče več ni imel za svojega in ta problem se je po vrnitvi le še povečeval. Bil je večnacionalni arhitekt, a hkrati nikogaršnji.

Vendar se zdi, da se Fabiani s samo nacionalnostjo in pripadnostjo ni preveč obremenjeval. Želel si je le uresničiti svoje zamisli in ideje, za katere je bil prepričan, da so najprimernejše za te kraje. Poln znanja in delovne vneme si je nadvse želel vse to pridobljeno znanje uporabiti prav pri povojni obnovi mest. Željo po dokazovanju na poklicnem področju je v valu hitrih menjav oblasti moral podrediti želji po dokazovanju svoje nacionalne pripadnosti ter se podrediti trenutni vladajoči strani, saj je bila to edina možnost, ki mu je omogočala delo pri tako zelenem projektu. Potreba po ustvarjanju je bila torej premočna, zato je izbral pripadnost svojemu poklicu in si tako odprl možnosti za svoje profesionalno udejstvovanje. Težka osebna odločitev, ki ti za vedno spremeni življenje, vendar pa z vidika strokovnjaka, ki je vse svoje življenje posvetil pridobivanju novih znanj s svojega poklicnega področja in ki to počne z vsem svojim bitjem, še zdaleč ne presenetljiva. Ta odločitev, ki briše njegovo nacionalno pripadnost, je verjetno eden glavnih vzrokov, da še danes v vseh teh državah nanj pridno pozabljamo in kljub njegovemu zavidljivemu opusu na področju arhitekture in urbanizma o njem komaj kaj slišimo.

### Nikogaršnji arhitekti

Je bil torej Fabiani slovenski arhitekt? Enostavnega odgovora na to vprašanje vsekakor ne bomo našli. Situacija in vprašanje pa sta še kako aktualna. Kdaj in kdo je definiran kot slovenski arhitekt? Je to tisti, ki je rojen in šolan v Sloveniji? Je to tisti, ki vse svoje življenje deluje na njenem območju? Tisti, ki njenega ozemlja sploh ne zapusti? Kako postaneš nacionalni arhitekt? Ta vprašanja se mi zdijo v trenutni ekonomski situaciji in krizi, ki je zavladala na področju gradbeništva še kako zanimiva.

Predvsem mladi arhitekti se nahajamo v nezavidljivi situaciji, po drugi strani pa nas odprte evropske meje postavljajo v situacijo, primerljivo Fabianijevi. Danes se srečujemo z ogromnim številom

mladih strokovnjakov – v arhitekturni stroki je to še kako pereč problem – ki v svoji državi nimajo možnosti, da bi pridobljeno znanje uporabili, da bi delovali in se dokazovali na svojem področju. Mladi strokovnjaki vedno v večjem številu ugotavljamo, da bomo kljub temu, da smo radi Slovenci, to »slovenskost« morali zamenjati za večnacionalnost. Tudi sama bom, če bom želela nadaljevati poklicno pot arhitektke, tako kot že precej mojih sovrstnikov, morala pripraviti kovček in oditi, mej pa pravzaprav danes ni več. Bom tega koraka sposobna ali bom morda raje na ves glas poudarjala svoje slovenstvo pred izpostavo zavoda za zaposlovanje? Čeprav morda logična, odločitev ni lahka, biti tujec ni enostavno. Me pa opogumlja misel, da je ta korak storilo že veliko ljudi pred mano. Med njimi tudi takšni, ki so si v tujini ustvarili zavidanja vredne kariere. Nekateri krojijo sam vrh svetovne arhitekture, pa se o njih v Sloveniji komaj kaj govori. Verjetno vas ni malo, ki še niste slišali za Ivo Smrke Kröger. Je Slovenka, ki je diplomirala na ljubljanski Fakulteti za arhitekturo, po diplomi pa se je odločila za odhod v tujino. V tem trenutku je vodja projektov v biroju Herzog & de Meuron, kjer skrbi predvsem za mednarodne projekte v Veliki Britaniji in Aziji. Zavidanja vreden kurikulum, ki ga v Sloveniji najverjetneje nikoli ne bi mogla doseči.

Je Iva Smrke Kröger slovenska arhitektka? Jo bodo za svojo vzeli v Švici, kjer deluje že vse od svoje diplome, ali jo bodo morda za svojo vzeli v državah, za katere projekte skrbi? Se bodo o njej učili bodoči študentje arhitekture v Ljubljani ali morda tisti v Švici? Je s tem, da je sledila svoji želji po ustvarjanju dobre arhitekture, zapravila svojo slovenskost in v trenutku, ko je zapustila Slovenijo in postala večnacionalna arhitektka, postala tudi nikogaršnja? Je že tako, da imamo ljudje radi red, iz katerega izhaja tudi potreba po definiranju in umeščanju ljudi v splošno sprejete okvire. Vendar pa pri tem slej ko prej naletimo na osebe, ki v te okvire ne sodijo. Tako se velikokrat zgodi, da na tiste, ki jih ne znamo uvrstiti med te splošno sprejete okvire, hitro pozabimo. Ali bomo pozabili tudi na mlado generacijo slovenskih arhitektov, ki odhaja na delo v tujino v tem trenutku, ne ve nihče. Vsekakor pa lahko sklenemo, da to ne bodo več slovenski arhitekti. Večnacionalni, morda. Najverjetneje pa nikogaršnji. Kdo se bo o njih učil med študijem? Morda pa se kljub vsemu nanje spomnijo s člankom ob njihovi 150. obletnici rojstva. \\

# Poklon ljubezni in prostoru

Renato Ferrari: *Murva Fabianijevih: Stoletje miru na Krasu*. Založba Mladika, 1998; 226 str.

NEŽA LIPANJE

**Boris Podrecca, med Dunajem, Benetkami in Stuttgartom živeči sin tržaškega Slovenca, svetovljan in eden najbolj profiliranih arhitektov evropske srednje generacije, je nekoč nekemu dejal, da človek potrebuje predvsem – center. Da mu brez tega živeti ni. Junaki Murve Fabianijevih so svojega našli in mu povsem predano do konca sledili. Knjiga, ki je v italijanskem izvorniku prvič izšla že leta 1975 (*Il gelso dei Fabiani*), je slavljena ljubezni, tega edinstvenega življenjskega gonila, in poetična kronika pozabljenega sveta. V štiridesetih letih je doživela tri ponatise, Renato Ferrari, potomec znamenite rodbine, je v tem času ostarel in leta 2002, tri leta po izidu slovenskega prevoda, kot 94-letnik umrl v Milanu.**

Maks je imel srečo – rodil se je srečnim staršem. Kakorkoli tvegana je uporaba te besede, je na tem mestu domala nujna. Vsi manj pretenciozni in pomensko manj izgoreli približki namreč v hipu zgolj oddaljeno izzvenijo. Zdi se, da je bilo skupno življenje Charlotte von Kofler, hčere bogatega nemškega trgovca iz Trsta, in Antona Fabianija, veleposestnika iz Kobdilja na Krasu, vse od njunega usodnega srečanja naprej več kot le dobro, preskrbljeno in zadovoljivo. Kot v spremni besedi zapiše Anja Muck-Župan, Charlottina prapravnukinja: »Gre za zvestobo ljubezni kot idealu: elementarno zvestobo ljubezni moškemu, ki je ali pa ga ni.« (str. 7)

Zgodba njune poti je romansirano pričevanje 19. stoletja, postavljeno najprej v meščansko okolje Trsta v času njegovega največjega ekonomskega in kulturnega razcveta. Charlotte je odraščala v živahnem trušču, vrvežu in razburljivosti okolja, ki se je počasi spreminjalo v *la grande Trieste*, eno najnaprednejših mest takratne Evrope. V valovih se priseljujejo trgovci, mornarji, pustolovci in podjetniki z vseh strani sveta, pa tudi umetniki, delavci in pesniki, ki lovijo prihajajoče blagostanje mesta, navdihe in hitre zasluzke. Nastajajo nove četrti, palače, pomoli in mostovi, svoboda veroizpovedi, ki jo je podelil cesar Jožef II., pa privablja različne narode in etnične skupine. Grki, Armenci, Judje, Slovani, Madžari, Italijani, priseljenci iz različnih delov Avstrijskega cesarstva na eni strani in zaskrbljeni poglavarji starih patricijskih družin na drugi. Ti z grozo opazujejo svoje voljne in vzhicene hčere, ki z največjim veseljem kršijo vse zapovedi svojih očetov, se mečejo v objeme *foreštov* in ustvarjajo prostor novim vonjavam v tržaški družbi: mešanim zakonom, paleti jezikov in svetov. Življenje je dobro.

Charlotte postaja dekle. Prebira klasike, poleg italijanščine in nemščine govori še angleško in francosko, njeni domači pa se pripravljajo na poroko z vojaškim častnikom, premožnim trgovcem ali kakšnim višjim cesarskim uradnikom. Skrivnostnost Krasa postavi življenje na glavo, ko njena mati, Angela, končno privoli v terapevtski oddih v Kobdilju; pregovorno kruti, nemilostni in barbarski pokrajini so se meščani v velikem loku izogibali in se kdaj pa kdaj v zavetju kavarn spraševali, kako neki ljudje onkraj civiliziranege mestnega zaledja sploh preživijo.

Preden 17-letna Charlotte spozna moškega svojega življenja, se najprej na smrt zaljubi v pokrajino – dvorišču Fabianijevih, kraškemu *borjaču*, kraljuje pravljica in pošastno mogočna šeststo let stara murva. S prekranim deblom, najverjetneje posledico druge svetovne vojne, se še danes opira na nekdanjo balkonsko ploščo, ki se je nekoč dvigala nad glavnim vhodom. Menda priča o časih, ko je v Vidmu in okolici cvetela pridelava svile in so murve sviloprejkam nudile hrano in zavetje. Danes ima celotno posestvo status lokalnega spomenika kulturnega pomena. In medtem ko se njena mati in francoska guvernanta še privajata in iz zavetja svojih sob nezaupljivo opazujeta novi svet, Charlotte hlastajoče vsrkava vse okrog sebe, hraste in doline in kamne in vetrove. Narava jo prevzame ne neslutene načine; straši in sočasno navdaja s presunljivo spokojnostjo:

*»Če ima Kras v sebi moč, da osvobaja iz celice človeškega razuma čudno jetnico, misel, ki je večkrat samo bled brezobličien zametek ali nezavedna sanja ali zmagoslavna domišljija, moramo to pripisati različnosti oblik, ki jih ima zemeljska skorja v tem delu sveta. /.../ In na tej zemlji sem vztrepotala od ganotja. Čar tistih krajev je pripravil mojo dušo, da si je zaželela pripadati in ostati.«* (str. 89)

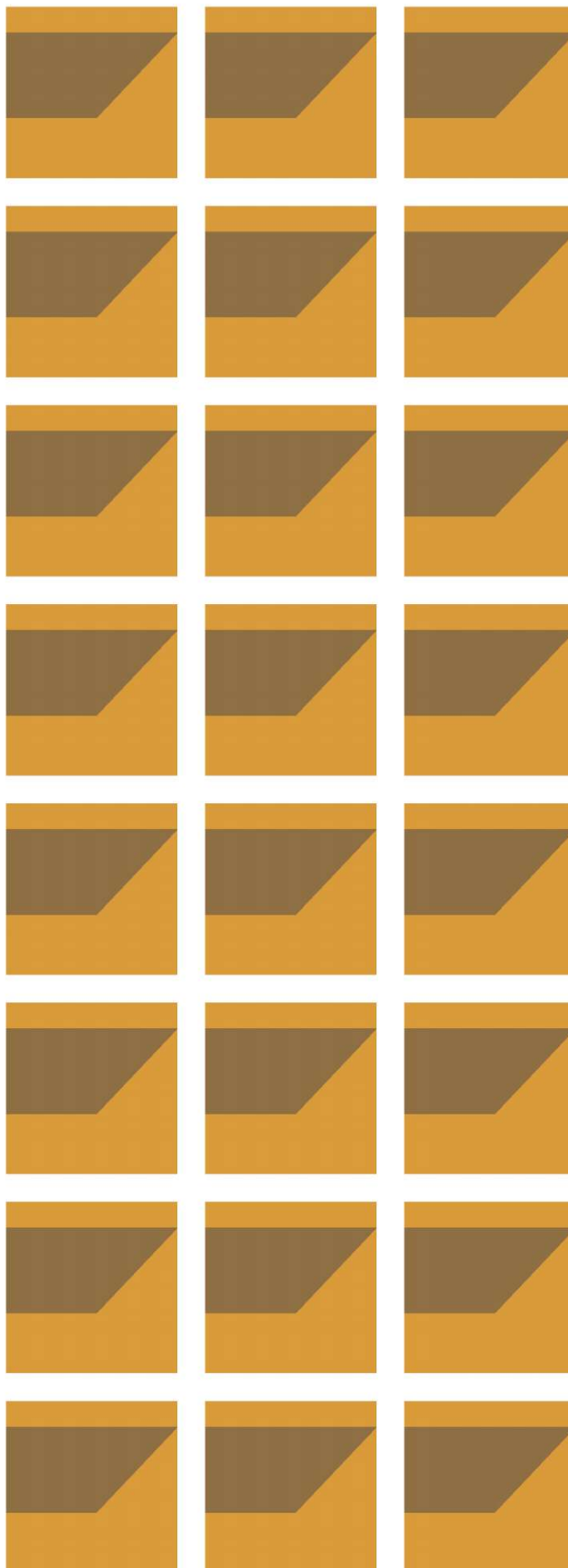
Nekaj dni pozneje se s triindvajset let starejšim Antonom srečata nekje med vinogradi – in to je *to*. In to hitro. Charlotte se zaljubi v resnost in preudarnost Antona, hkrati kmeta in gospoda. Še dolgo po njegovi smrti se ji zdi, da je bilo vse že vnaprej določeno: »Tam na klopci, na večer 22. avgusta 1844, sva si obljubila ljubezen do poslednjega utripa najinih src. Če želite priti v stik z najinim duhom, pojdite v Brajdo, sedite na klopco. Tudi v današnjem času boste slišali, kako najini močni, utripajoči srca enoglasno bijeta.« (str. 184)

Res je, knjiga je kakovostno kičasta. Plemenito kičasta. Tudi to je razlog za branje na dušek. Še dosti bolj pa se jo na dušek prebere zato, ker s pretresljivo lahkotnostjo zadane v tisto preprosto resni-

co, h kateri se je nujno vedno znova vračati, jo poudarjati in obnavljati, saj v pomenljivih zgodovinskih presledkih rada nekam izpuhti. Tudi danes, slabih dvesto let pozneje, se kot izmučena starka opoteka nekje po zapuščenih evropskih alejah. Ta resnica je, da so dvojnost, trojnost, mnoštvo, prepletanje in prevzemanje, vzajemno vsrkavanje in izžemanje, odpiranje navzven in mešanje, edino naravno stanje sveta. In s tem edino pravo. Ker se v nasprotnem primeru zadušimo in pocrkamo v lastnem enournem smradu. Četudi, ali pa prav zato, ker so meje za človekov obstoj nujne in bi bili brez njih domala izgubljeni. Razlog je njihova praktičnost, saj je s pripadanjem vedno križ – identitete so kapriciozne in nestabilne, obsojene na večni proces začasnega utrjevanja, ki pa je politično. In nenazadnje, ker si Slovenec lahko kjerkoli, in zraven morda še Italijan, Jud in Madžar. Več možnosti za uresničitev, manj prostora za strah.

Krasne, čeprav stereotipne binarnosti – mesto in vas, kruto in milo, aristokracija in plebs – se dopolnijo in izlijejo v eno, v univerzalno. Pristna multikulturalnost, daleč preden jo je ponoreli Zahod iztrgal in prodal v supermarketu kot še en *must-have* izdelek sezone. In zato čtivo, ki bi ga Slovenci nujno potrebovali v večjih količinah. Ker bi tako morda lažje preskočili ali se vsaj manj pogosto spotikali ob spraševanju o tem, čigav vendar je Maks Fabiani sploh bil. Slovenec ali Avstrijec, fašist ali ne, na naši ali na njihovi strani? (In čigava je potem ta knjiga?) Ali pa bi se nam zdelo mišljenje teh vprašanj vnevar, ker bi dobro vedeli, da so ljubezni, take in drugačne, tudi tiste do držav, vedno nepredvidljive. Silno čustvo, v katerem je bilo spočetih Charlottinih in Antonovih štirinajest otrok, govori samo zase.

Konec njune zgodbe sovpade neposredno s koncem nekega sveta, neke Evrope, katere vrednote pustijo današnjega človeka v precepu. Na trenutke so namreč tako zelo absurdne, da ne vemo, kaj naj z njimi, a so še vedno osupljivo domače – kot da bi jih vneto vlačili s seboj, dobro skrite nekje med drobovjem, zataknjene v zapuščenih kotičkih najintimnejšega, in pozabili, kje na poti smo izgubili tisto, s čimer jih lahko prikličemo na površje. Knjiga je poklon dobrim starim časom, vonji katerih vztrajno dosegajo nove generacije, te pa do njih gojijo nedoločljive občutke ponosa in navezanosti, ne da bi točno vedele, zakaj. Je poklon sentimentu odprtosti do sveta, ki je bil takrat edini smiseln, kadarkoli prej ali pozneje pa se mu uspe izrisati le v nekih majcenih drobcih zgodovine in na nenavadnih krajih. Ta sentiment se pusti doživeti in zapisati le posebnim ljudem. Je tudi ultimativni poklon Krasu, Kraševcem in vsem, ki smo si za svoja središča nevede izbrali fizične prostore, ki smo si izbrali prst, gmajne in travnike. \/\





# Tenzija in medsebojno oplajanje v Fabianijevi Akmi

Maks Fabiani: *Akma*. Fakulteta za arhitekturo UL in Ustanova Maks Fabiani, 2015; 178 str.

MIHA KOSOVEL

Fabianijeva Akma – Duša sveta, s prvim izidom malo po drugi svetovni vojni, v slovenskem prevodu pa leta 1999, je svojevrsten dokument časa, predvsem pa dokument Maksa Fabianija kot osebe, arhitekta, urbanista, inženirja, človeka visokega stanu. Zrcali človeka, živečega in delujočega v svetu, ki je vsako svoje delo prilagodil okolici in njenim specifičnim potrebam.

Morda *Akma* ne dosega strogih standardov filozofskih ali globine drugih modroslovnih del, zato je v krogih, ki se (poklicno) pečajo s takšno literaturo, mnogokrat tarča posmeha ali pa se jo vsaj obravnava z rezervo. A je tak pristop nedvomno napačen. *Akma* je v nekem smislu izredno praktična knjiga – spisana je skozi univerzalistični intuitivni uvid, ki pa nam, če ne drugega, poda zelo pomemben vpogled v držo do sveta in pristop do dela, ki ga je imel največji arhitekt naše grude. Lahko bi rekli, da je *Akma* bolj kot modroslovna knjiga neke vrste manifest avtorjevega urbanizma in arhitekture, vendar se od podobnih manifestov razlikuje že v temelju. V nasprotju z ostalimi modernisti – ti so v svojih manifestih želeli vzpostaviti nove smernice arhitekture, ki naj bi postala novi občji standard (tu nam gotovo pride na misel Le Corbusier) – Fabiani začneta iz že obstoječega, konkretnega, lokalnega. Izhaja iz tradicije in se naslanja na ljudsko modrost, pri tem pa skuša znotraj obstoječih okvirov zaznati in izpostaviti tiste silnice, ki jih je vredno spodbujati in nadalje razvijati, ter uničiti tiste, ki razvoj zavirajo.

Prav razvoj bi lahko označili za temeljno točko tako *Akme* kot tudi Fabianijevega poklicnega udejstvovanja. Ne gre mu za revolucijo, za rez z zgodovino in obstoječim ali za vzpostavitev nove občosti (seveda v skladu z lastnimi preferencami), temveč za evolucijo danega v nekaj boljšega, brez da bi se ob tem izgubil specifični lokalni duh. Zato je Fabiani v nekem smislu neviden arhitekt. V nasprotju z arhitekti jasnega in hitro razpoznavnega sloga skozi celoten opus, recimo Plečnikom ali Ravnikarjem, Fabiani ni zavezan nobenemu slogu ali struji, temveč se prek njih svobodno giblje. Uporablja jih kot orodje za lažjo umestitev svojih del v prostor, po drugi strani pa jih izkorišča za bolj naraven razvoj prostora samega. Podobno lahko rečemo tudi za Fabianija-urbanista. To nam potrdi že samo bežen pogled na Fabianijeve in Plečnikove urbanistične zasnove Ljubljane. Ko je prvi leta 1895 vzpostavil načrt centra popotresne Ljubljane, vključno z vsemi trgi, ki stojijo še danes, nanj ni gledal kot na zaključeno delo. Celo življenje ga je dopolnjeval in načrte

spreminjal v skladu z novimi stavbami in potrebami – zadnja dopolnitev sega v šestdeseta leta, tik pred njegovo smrtjo, ko je zaradi velikega demografskega prirastka predvidel vrsto stolpnic. Te je kasneje uresničil Ravnikar. Ta je, kot vemo, dolgo vztrajal pri ideji, da je potrebno Ljubljano preprosto prekriti z betonom. Da danes lahko občudujemo »Plečnikovo Ljubljano«, se imamo zahvaliti predvsem Fabianiju, saj mu je uspelo narediti odprto in fleksibilno ogrodje, ki je staremu omogočilo, da se pokaže v novi luči, hkrati pa dopustilo dovolj prostora za grajenje novega. Če se sprehodimo od Šentjakobskega trga po Stari Ljubljani čez Ljubljano na Prešernov trg in nato po Miklošičevi do železniške postaje (vse zamisel Fabianija), bomo na enem izmed lepših sprehodov začutili, da se je Ljubljana razvila v pravo evropsko prestolnico. Če bi dopustili, da se udejanjita Plečnikova ali Ravnikarjeva urbanistična vizija, Ljubljane, kot jo poznamo danes, gotovo ne bi bilo. Resda bi bila to še vedno Ljubljana, vendar pa bi bolj spominjala na malo Varšavo ... ali Germanio.

## Infinitezimalni delci

Fabiani svoje delo začne s plansko izjavo, ki naj bi opisala cilj oz. vsebino celotne knjige: »Tako naj bi potekal razvoj človeka in družbe, če bi nanju gledali in ju presojali z vidika stalnega infinitezimalnega spreminjanja.« Fabianijeva osnovna teza je, da se vse nenehno spreminja, zato na nič ne moremo gledati kot na nekaj fiksne. Tu ne govorimo o kolosalnih zgodovinskih ali političnih spremembah. Fabiani trdi, da na nobeno stvar ne moremo gledati kot na zaključeno ali prvotno, temveč jo moramo videti kot produkt razvoja s svojo preteklostjo in težnjo po neki prihodnosti. Nanjo namreč vpliva nebroj dejavnikov, ki so nam, vajenim videti le velike, izgotovljene stvari, nevidne. Ti dejavniki vpliva so seveda čutom nezaznavni. To so infinitezimalni, neskončno majhni delci, ki obstajajo od vekomaj in bodo obstajali do konca časov (če takšen konec sploh obstaja) in so podstat in smoter vsega, kar je in po čem vse je. Ta infinitezimalni svet je duša sveta: akma. Kako naj si to predstavljamo? Kot je poudarjal že marsikdo pred mano (v Sloveniji denimo Danijel Jarc v *Urbanih izzivih* leta 1992), so ti infinitezimalni delci v nekih vidikih podobni Demokritovim *atomom* ali pa Anaksagorjevim *homoioimerijam*, torej neskončno majhnim delcem prasnovi, ki izgrajujejo celoto našega sveta. Tako so tudi po Fabianiju akma neki pradelci, osnovni gradniki sveta in vesolja. Vendar z nekaj bistvenimi razlikami. Pri grških filozofskih očetih

duh spravlja te delce v gibanje in jih vodi (lahko bi rekli organizira) v celote, Fabiani pa zatrjuje, da so delci že enota duha in telesa oz. da niso ne duhovni ne telesni. Še več, zanj je vsak dualizem med telesnim in duhovnim, nesmiseln in ga je treba čim prej opustiti. Fabianijevi infinitezimalni pradelci torej niso le nek prah, iz katerega nastane beton sveta, temveč se v njih in prek njih dogaja razvoj sveta. Akma, ta univerzum infinitezimalnosti, ima torej svojo teleologijo in je tako vršilec vesoljne evolucije. Ta prasnov je hkrati um celotnega stvarstva – in to je verjetno tudi razlog, da je Fabiani za počelo svoje filozofije izbral nekoliko mistični indijski izraz, akma. Ta je hkrati tisto najmanjše in tisto največje, po čemer je vse. Je imanentno vsemu, je izvor in hkrati cilj vsega. Ima svoje življenje, vendar je to življenje povzeto v vsem, kar biva.

Ti infinitezimalni delci so prisotni v celotnem vesolju, se po njem večno premikajo, se povezujejo, združujejo in med seboj oplajajo in tako ustvarjajo nove in nove višje oblike biti. To bit Fabiani imenuje individuuum. Preden se osredotočimo na različne oblike individuuma, se moramo še nekoliko pomuditi pri izvoru zamisli o akmi. Nedvomno je temu botrovala tudi njegova inženirska izobrazba, ki je v veliki meri presegala njegovo klasično oz. humanistično učenost. Tako si te infinitezimalne delce lahko predstavljamo tudi kot sevanje, kot luč ali kot električno energijo. Za vse našete namreč velja, da so nevidne in praktično nezaznavne, in so kljub temu pogoj delovanja in obstoja drugih stvari. Hkrati pa zanje velja tudi, da obstajajo in vplivajo na druge tudi onkraj svojega (navideznega) nosilca oz. še dolgo po tem, ko ga več ni. Primer tega sta gotovo svetloba in sevanje, ki prihajata iz daljnega planeta in ju mi zaznavamo v sedanosti, tega planeta ali zvezde pa lahko že stoletja ni več.

V takšnem smislu akma sovpliva na vse in tudi individuumi, ki po njej nastanejo, (nevidno) sovplivajo na druge še dolgo po tem, ko prenehajo bivati. Oziroma z besedami našega avtorja: »Območja sevanja, s katerimi je obdan vsak individuuum, so sestavni del samega individuuma. Raznovrstni žarki se premočrtno oddaljujejo od individuuma in se povezujejo z vsem svetom. Snop teh žarkov se natančno ujema z značilnostmi posameznika. Posamezniki in njih sevanje so infinitezimalni, so akma našega videnja sveta. /.../ Tako vsaka stvar, misel ali dejanje vpliva na drugo stvar, misel ali dejanje. To je neskončen proces in je vzrok večnih sprememb« (str. 35-36). Iz povedanega bi lahko dejali, da je bistvena dolžnost arhitekta, urbanista, politika, pa tudi filozofa, ta, da sprevidi delovanje akme v vsaki stvari posebej, vidi njeno naravo in njeno usmeritev in potemtakem omogoči pogoje za njen nadaljnji razvoj.

### Oblike individuuumov

»Pronicanje vsega v vse je resničnost, kot so resničnost: povsodpričujočnost vseh stvari, večno nastajanje novih posameznikov, nenehno spreminjanje, izžarevanje in iskanje ravnovesja« (str. 38). To bi lahko bila opredelitev akme in njenega delovanja, njene zakonitosti. Srečevanja, prepletanja in medsebojna harmonizacija teh infinitezimalnih delcev se izkristalizirajo v individuuum. »Po-

sameznik je edina stvar na svetu, ki si jo znamo predstavljati, in samo z njo se lahko ukvarjamo. Vsako stvar, misel ali dejanje, vsak kamen ali delec materije, ki se loči ali razlikuje od druge stvari, opredeljujemo kot *individuuum*« (str. 45). Individuum je edina stvar, ki jo lahko preučujemo, saj se taloči od vsakega drugega individuuma, hkrati pa moramo upoštevati tudi njegovo pogojenost znotraj celote. Individuum nastane preko sevanja drugih individuuumov, hkrati pa tudi sam vpliva, seva navzven. V osnovi je individuuum seveda neka stvar, kamen, delec materije, ki je tak, kakršen je zaradi let in tisočletji sovplivanja okolice. Vendar za Fabianija individuuum ni le materija. Individuum je tudi misel. Zgodovino misli (ali zgodovino vrst) večja sovplivanja vedno pretrsejo in prestavijo na višjo raven. Tako kot anorgansko ob dolgotrajnih pripravah naenkrat preide v organsko, se tudi znanstvene teorije naenkrat povsem spremenijo, preidejo v višje razumevanje, boljšo sintezo. Zato so, kot poudarja Fabiani, tudi znanstvene in fizikalne teorije, s katerimi operiramo in bomo še nadaljnja stoletja operirali, le neke vrste približek, pogojen s tistim, kar nam je bilo dano vpljati do sedaj. V tem, vedno bolj kompleksnem sovplivanju stvari, kjer vsakemu vplivu sledi nasprotni vpliv – reakcija, se prek medsebojne harmonizacije dogaja evolucija. Nižja bitja med seboj kompleksno reagirajo in tako postopoma omogočijo razvoj višjih individuuumov. Tenzija sovplivanja se razreši v obnovi, novi stvarnosti, novem individuuumu. Eden izmed teh kompleksnejših individuuumov je človek. Fabiani človeku ne priznava nekakšnega primata med bitji. Pravi celo, da ga stvarstvo premetava kot mineral, saj je njegovo poznavanje celote bistveno preozko, da bi lahko vedel, kako naj se obnaša in kaj naj počne. Čeprav meni, da je vsak človek dober in da ni človeka, ki bi bil sam po sebi zloben, vidi problem ravno v njegovi želi po uveljavitvi na neadekvaten način. Človek se, iščejo srečo ali svobodo, vsiljuje svetu. Ker pa ne premore pravega védenja, pride navzkriž s svetom in okolico. Tu pride do tenzij med ljudmi: do ljubosumij, do goljufij, sporov, podtikanj ipd. Ta tenzija se seveda dogodi, ker človek ne priznava svoje pogojenosti s strani vsega ostalega, tako narave kot soljudi. Posameznik-človek bi moral to sovplivanje prevzeti nase, da bi lahko začel delovati kot člen nečesa višjega.

»Zato si ga ne moremo zamišljati drugače kot enega od sestavnih delov bolj kompleksne oblike, ker je prepreden z neštetiimi vezmi na drugega in z njim sestavlja integralni del *superiornega individuuma*. Njegovo vlogo določa evolucija drugega, vse drugo – svoboda, dejavnost in misli – je temu podrejeno« (str. 65-66). Tenzija med posameznimi ljudmi se mora tako razrešiti v skladu s potrebami višjega individuuma, družine. Ta individuuum je bolj kompleksen od prejšnjega, saj so v njem in skozi njega ti individuumi vsebovani in medsebojno vplivajo drug na drugega do te mere, da sčasoma pride do neke vrste asimilacije. Tako kot se posamezniki v družini med seboj razlikujejo, se med seboj razlikujejo tudi družine. V kolikor želimo omogočiti razvoj družine, morajo posamezniki to pot asimilacije (brez da bi, seveda, izgubili svoje posebnosti) sprejeti. Na isti način pa tudi družina postopoma sprejme asimilacijo z dru-

gimi družinami in tako nastaja še višji individuum, ki je rod in kasneje narod. Narod je torej po Fabianiju nek vrste stoleten proizvod sovplivanja različnih individuumov (posameznikov, družin, rodov). Naroda ne tvorijo telesne (ali krvne) razlike, temveč kulturne in mišljenjske posebnosti, ki so se skozi stoletja izpopolnile na določenem kraju kot posledica določenih posameznikov in »objektivnih pogojev« (vpliv narave, rastja, podnebja, pa tudi materialov, s katerimi so razpolagali in se udeleževali). Fabiani tu razlike med narodi vidi predvsem v pristopu do dela, kar je sam opazil predvsem kot profesor arhitekture v interakcijah s študenti.

Zanimiv je (avtobiografski?) poudarek na mestu, ko govori o mešanju narodov. Pravi namreč, da bo potomec mešanega zakona sicer prevzel lastnosti obeh narodov, a se hkrati v noben izmed teh ne bo počutil povsem domače. Takšen posameznik bo zato moral preprosto sprejeti identiteto enega izmed staršev, vendar bo to vedno storil »z odporom in neprepričljivo« (str. 94).

### Država

Če upoštevamo napisano, mora torej vsaka družba delovati v skladnosti, v nekem optimalnem ozračju, ki preko medsebojnih vplivov različnih (enkratnih, med seboj različnih) posameznikov omogoči bivanje višjega individuumu – družbene celote. V kolikor določen vidik uniči drugega, trpi družba kot celota. Po Fabianiju v družbi poznamo tri tipe posameznikov glede na njihove interese: prvi imajo pred očmi materialnega, drugi duhovnega, tretji pa čustvenega ali intuitivnega. Prvi dajejo prednost delu in podjetništvu in zato ustvarjajo materialno blagostanje v družbi, vendar pa lahko hitro zapadejo v egoizem in gonjo za denarjem (kot poudari, za tem trpi predvsem meščanski sloj), ki sta protidružbena. Zato potrebujejo drugi tip ljudi, torej duhovnega, ki služi za moralno oporo, je v službi vzgoje. Ta skupina mora biti nujno vključena pri delovanju v skupno dobro. Ravno tako pa je življenjsko potrebna tudi zadnja skupina, saj se lahko le preko nje izoblikujeta misel in razvijejo specifike naroda. Kultura in umetnost, ki sta lastna tej skupini, sta življenjskega pomena za kvaliteto bivanja in bi morala prodreti v življenje celotne družbe.

Vse našete skupine so neke amorfnе celote in kot take ne morejo zagotavljati optimalnega delovanja različnih sfer in vplivov, zato mora nastopiti najvišji (do sedaj poznani) individuum, tj. država. Država v nasprotju z narodom in drugimi skupinami, ni zgolj nek sad tradicije in sovplivanja posameznikov, temveč je sistemsko organizirana celota in je teritorialno zamejena, njen namen pa je višji razvoj naroda. V Fabianijevem pojmovanju države lahko zaslutimo nekaj tistega gentilizma, ki je obvladoval italijansko misel v prvi polovici 20. stoletja. Hegeljski neoidealist Giovanni Gentile je na državo prav tako gledal kot na višjo stopnjo razvoja, ki v svoji totalnosti vsebuje in organizira vse, in ravno zato omogoča vsem boljše, bolj kvalitetno in bolj smiselno življenje. Gentile je ravno zaradi te svoje miselnosti pristopil k fašizmu (in ne obratno, kot mu je mnogokrat napačno pripisano).

Brez revizionizma lahko na tem primeru vidimo, kako je bil zgo-

dnji italijanski fašizem v širokem krogu pojmovan kot neke vrste emancipatorno gibanje, ki bo ravno skozi funkcionirajočo in optimalno organizirano državo odpravil z vsemi zatohlimi provincialnimi posebnostmi, lokalne šerife, mafije, male spore in etnične izključenosti in jih povzdignil v službo nečesa višjega. Od tod tudi veliko število Judov, ki jih je najti med ustanovitelji in financerji fašistične stranke. Temu je botrovala njihova želja, da ne bi bili več izključeni iz družbe in bi postali del nečesa novega in skupnega (podobno vidimo tudi na začetku boljševizma v Rusiji). Pri tem je seveda veliko vlogo igralo tudi dejstvo, da je bil fašizem kot tak dokaj nejasna ideologija in je lahko v njem vsak videl tisto, kar si je želel.

Ideja totalne države je prisotna tudi pri Fabianiju. Sam seveda poudarja, da individuum-država ne sme biti v sporu z drugimi državami, temveč da mora v skladu s potrebami sklepati zavezništva. Država je za Fabianija garant in edini nosilec optimalnega razvoja. V pravi, moderni državi mora biti po njegovo vsaj 50 milijonov prebivalcev (mogoče je tudi zaradi tega odklonil profesuro na Dunaju, ki mu je bila ponujena po vojni?), da je mogoče zagotoviti razvoj na področju kulture in znanosti. V manjših državah pa se, pravi Fabiani, mentaliteta prebivalcev »hitro poplitvi in izgubi v labirintih nepomembnih lokalnih interesov«, poleg tega pa preprosto ne morejo vzdrževati modernih raziskovalnih inštitutov. Da bi država lahko zares funkcionirala kot celota, mora tudi asimilirati vse manjšine. Z asimilacijo namreč manjšina pripomore k skupnemu narodu, nasprotno pa lahko krni državo in njeno obrambo. Državo bi morali voditi, poleg parlamenta, čigar naloga je stik z množico, predvsem tehnik, ki nimajo strankarske pripadnosti, temveč znanje in veščine. Po Fabianiju bi morala biti totalna tudi vzgoja. Vse institucije bi morale delovati tako, da bi ustvarjale dobre državljane. Še več, vzgoja in izobraževanje bi morala potekati celo življenje: »Ker nas življenje vsak dan obogati z izkušnjo, se moramo vse življenje sistematično izobraževati. Večerni tečaji, didaktične radijske postaje, javna predavanja so zelo koristni. Družbeno sožitje, politična ozaveščenost, spoštovanje in razumevanje drugega, so vprašanja, ki jih je potrebno poglobiti že v šolah. Enako velja za zavest o higieni in dolžnostih državljana.«

### Premagovanje in evolucija

Seveda država ni najvišji individuum, ki bo kdajkoli obstajal. Ta je le v fazi razvoja, v kateri smo se znašli (oz. v kateri se je znašel Fabiani). »Možnosti za preobrazbo vsake stvari so neomejene« (str. 172). V pravi prihodnosti bodo najprej izginile razlike med narodi in rasami, vendar se bo moralo dogoditi še nekaj vojn, preden bo človeštvo spoznalo pomembnost medsebojne različnosti in se tako dokončno medsebojno povežalo. Specifične lastnosti vsakega individuumu bodo postale vir sreče celotnega človeštva, zgodil se bo stik z nezemljani in s tem velik napredek v znanosti in tehniki. Človek bo presegel svojo zdajšnjo ujetost v telesno življenje: zmožen bo reinkarnacije, telepatije in prisotnosti na več krajih nankrat; človekova dejavnost bo kontemplacija, na duhovni način

bo lahko z drugimi posamezniki ustvarjal nova bitja; nazadnje se bo človek od zemlje odlepil, druga bitja, ki so vnes dosegla visok razvoj, bodo Zemljo zasedla. Da, Fabianijevo besedilo je čtivo, ki bo gotovo pritegnilo tudi ljubitelje znanstvene fantastike.

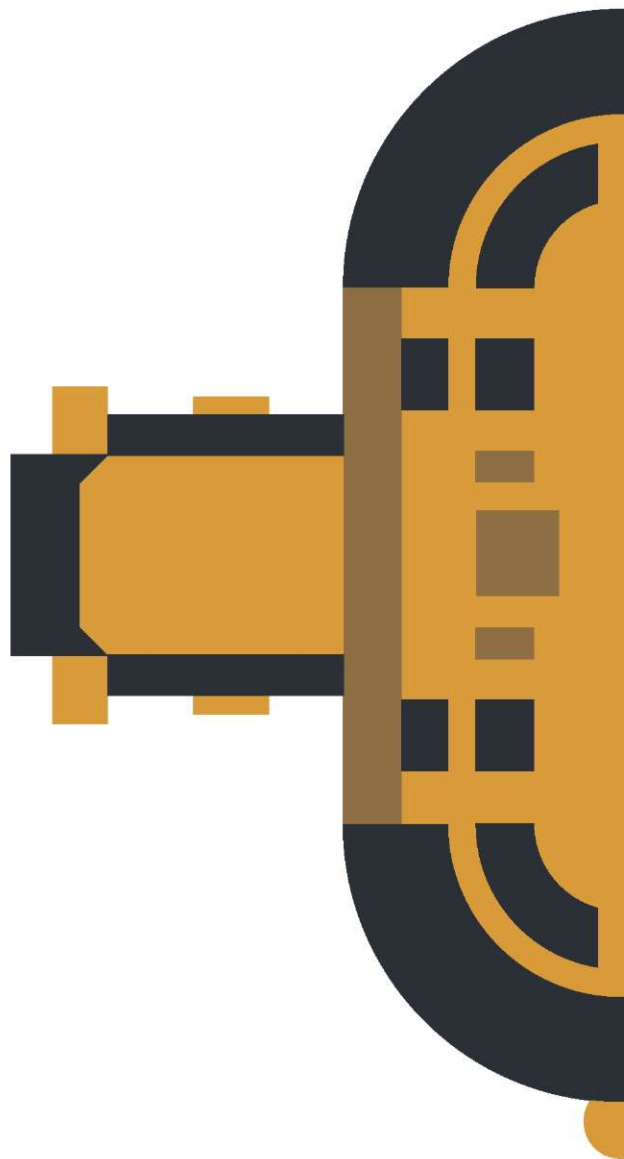
Za konec tega sestavka pa je pomembneje, da še enkrat objasnimo logiko akme in predvsem njeno idejno umeščenost v Fabianijevo poklicno udejstvovanje.

Akma je torej infinitezimalno pronicanje in medsebojno sovplivanje vsega. V tem nevidnem žarčanju nižji individuumi ustvarjajo višje. Ta evolucijski premik se dogaja v širšem časovnem razdobju in ga zato mnogi – tako meni avtor – ne zaznajo, saj vidijo svet le skozi optiko lastnega življenjskega razdobja. Da pa bi se prehod dogodil, mora kvantiteta vplivov, ki se kopiči znotraj časa, preiti v kvaliteto. Zato se pred vzpostavitvijo dogodi neka tenzija, znotraj katere hočejo različni individuumi avtonomijo zase, sami hočejo postati standard in s tem ovirajo pot akme. Take tenzije se torej zgodijo v razmerju med posameznikom in družino, družino in rododom in nato narodom, na višji ravni pa med manjšinami (in državo, kot poudarja Fabiani, sestavljajo manjšine) in državo. Akma seveda ni le interesno vplivanje, temveč stremi tudi k asimilaciji. Asimilacija je način, kako se prek akme vzpostavljajo novi, višji individuumi. Tenzija se torej v nekem trenutku sprosti v asimilacijsko moč, ki inteligenco in tisto, kar je dobro v vseh nižjih faktorjih, povzame v nekaj novega.

Dolžnost odločevalcev, med katere lahko nedvomno uvrščamo tudi arhitekta in urbanista, je, kot smo omenili že na začetku, da znajo te silnice uvideti in jim tudi s svojimi posegi omogočiti, da vzpodbudijo razvoj. Fabianijeva *Akma* je preprejena s konkretnimi in praktičnimi primeri za to. Eden od primerov je njegova kritika nehigienskih življenjskih razmer, v katerih biva veliko številno predvsem revnejšega prebivalstva. Ti namreč nimajo ustrezno urejenih prostorov, nimajo prostorov za intimo in sob za otroke, zato te vzgaja ulica in ne institucije, ki bi se morale ukvarjati z vzgojo novih državljanov.

Podobno meni tudi o mnogih italijanskih mestih, ki so arhaična in zatohla, prenapolnjena z zgodovinsko kramo. Seveda Fabiani ni futurist Marinetti, ki bi najraje preprosto zradiral Benetke in zasul »smrdljive kanale«. Sam predlaga, da je potrebno vzdrževati in obnavljati tisto, kar predstavlja pomemben kulturni dosežek, vendar bi morali kdaj tudi kaj porušiti, da bi takšna mesta lahko zares zaživele. »Vedno pride čas obnove, ki zahteva nujne spremembe, to je čas obnove, čas rušenja starih in uvajanje novih elementov, saj na svetu ni prostora za negibne stvari«. Vsaka stvar, vsaka zgradba ali institucija, četudi je bila vzpostavljena že stoletja nazaj, mora živeti, mora imeti smisel in tako soobstajati v življenju akme. To lahko opazimo tudi v njegovih načrtih, ki so vedno nezamejeni, nikoli dokončni, in v katerih daje močne poudarke na prehodnost, na dobre prometne povezave, zračnost in smiselnost.

*Akma* se danes lahko marsikateremu bralcu zdi nekoliko zastarel in času neprimeren tekst, vendar pa je v pristopu do prostora, ki veje iz njega, Fabiani bistveno bolj sodoben arhitekt/urbanist. \\



# »Slovenska skupnost daje s svojo večkulturnostjo in dvojezičnostjo temu prostoru posebno dinamiko.«

**Boris Peric**, predsednik družbe KB1909

NEJC KORADIN

Boris Peric (1961, Gorica) se je rodil slovenskim staršem z goriškega Krasa, živi pa v Gorici. Vse od diplome na tržaški ekonomski fakulteti se ukvarja z upravljanjem podjetij. Tako je bil tudi eden izmed protagonistov reševanja Kmečke banke po krizi v devetdesetih letih in nastanka njene naslednice, finančne skupine KB1909, pri kateri je predsednik uprave. Je tudi predsednik uprave nekaterih družb znotraj skupine, med drugim tednika *Mladina*, Klinirško depotne družbe in družbe Transmedia. Slednja upravlja kinematografe Kinemax in se uveljavlja kot filmski producent, prav tako pa je bila tudi glavni pobudnik nastanka Hiše filma na goriškem Travniku, ki združuje kinematografe, univerzo, mediateko, in slovenske ter italijanske filmske klube Sergio Amidei in Kinoatelje. Angažiran je v različnih vlogah pri pri organizacijah slovenske skupnosti v Italiji (SKGZ – Slovenska kulturno gospodarska zveza, Slovenski izobraževalni konzorcij, Kulturni dom, Slovenski Dijaški dom Simon Gregorčič, Sklad Dorče Sardoč). Je tudi soavtor monografije *Trgovski dom – Stoletje prisotnosti*. Z Borisom Pericem sva se pogovarjala o položaju slovenske narodne skupnosti v Gorici, Maksu Fabianiju in njegovih sledih na tem območju.

## **Fabiani je do svoje smrti živel v Gorici, kjer je izvedel številne projekte. Kako bi ocenili njegovo pomembnost za goriški prostor?**

Menim, da je Fabiani absolutno relevanten za prostor na katerem živi slovenska skupnost v Italiji. V Trstu in Gorici je postavil dva velika simbola, ki močno zaznamujeta mesti in slovensko zavest. Narodni dom v Trstu in Trgovski dom v Gorici nista zgolj nepremičnini, ampak spomenika slovenske prisotnosti. Z vsem dogajanjem v zvezi z njima sta nekakšna vest skupnosti, tako v dobrem kot v slabem, saj odsevata zgodovino slovenske prisotnosti v Gorici oziroma Trstu, njene vzpone in padce.

## **Je bil Fabiani aktivno udeležen v življenju takratne slovenske skupnosti?**

Tega ne vem, je pa dejstvo, da sta omenjeni stavbi unikum tistega obdobja. Polifunkci-

onalne strukture, v katerih so se odvijale različne dejavnosti: gledališče, knjižnica, sedeži društev, odvetniške pisarne, banka. Še danes pa je v njih ogromno simbolike. Pomembni sta, ker simbolizirata vrhunec urbanizacije slovenske skupnosti v tem prostoru in odražata slovensko prisotnost v središčih obeh mest. Drugače povedano, s Fabianijem so Slovenci postali meščani.

## **Letos se je odprla polemika o Fabianijevi vlogi po prvi svetovni vojni in o njegovem vstopu v fašistično stranko, še preden je ta prišla na oblast. Kakšna je bila zares njegova vloga v stranki in kakšen vpliv je imela ta na slovensko skupnost?**

Teme ne poznam dovolj dobro, a dejstvo je, da se je Fabiani prilagodil oblasti, da bi lahko še naprej delal. Na goriško se je ponovno preselil po prvi svetovni vojni, začel je

z različnimi projekti in predstavljam si, da se je stranki pridružil takrat. Sezname različnih lokalnih odborov fašistične stranke v dvajsetih letih, kažejo, da se je stranki pridružilo ogromno Slovencev, pa tudi marsikateri Žid, predvsem najvidnejši predstavniki goriške judovske skupnosti. Pozneje so jih rasistični zakoni izredno prizadeli.

Res je, da je Fabiani postal *podestà* (župan, op. a.) Štanjela. Znano je tudi, da je narisal načrt za oder na Travniku iz katerega je govoril Mussolini leta 1938 in bil njegov spremljevalec med obiskom Gorice, Oslavja in drugih krajev. Kljub temu pa menim, da moramo Fabianija kot arhitekta, urbanista in intelektualca ocenjevati z drugačnimi vatli. Določena dejanja so Fabianija gotovo močno zaznamovala, vendar je bil človek svojega časa. Nenazadnje pa je bil arhitekt in urbanist, torej v poklicu, ki je takrat, tako kot danes, vpet v javno upravo. Fabiani je

delal na urbanističnih načrtih za ureditev številnih primorskih vasi in predstavljam si, da je bil pripravljen za pridobitev teh in drugih del sprejeti marsikateri kompromis. Fabiani je svoj višek doživel pred prvo svetovno vojno. V Ljubljani, Trstu, Gorici in na Dunaju je izvedel številne uspešne projekte – njegova takratna bera je bila impozantna. Predstavljam si, da se je moral z delom na lokalni ravni po prvi svetovni vojni prilagoditi razmeram. Že takoj po avstrijsko-nemškem preboju v Kobaridu v zadnjem letu prve svetovne vojne, se je vrnil na goriško in začel delati na povojni obnovi. Po koncu vojne, s priključitvijo Italiji, je v tem mestu tudi ostal. To vračanje na teritorij, kjer si zrasel, je zelo pogosto. Tako si lahko razlagamo, zakaj se je Fabiani lotil manj izrazitih, a izredno pomembnih projektov. Vsled vojne se mu je sesul svet. Ljudje, ki so živeli v Avstro-Ogrski, so živeli v Evropi v malem. Kulturni prostor je bil zelo širok in, intelektualno gledano, na visoki ravni.

Živeti v Trstu ali Gorici je pomenilo doživljati takratno globalizirano, multikulturno, Evropo. Po prvi svetovni vojni se je to radikalno spremenilo, predvsem na Primorskem, ki je začela pod Italijo hirati. Italijanski nacionalizem je dvajset let sistematično uničeval slovensko skupnost. Predstavljam si, da je imelo to močan vpliv tudi na Fabianija. Njegova Avstro-Ogrska realnost se je nenadoma razbila in vrnil se je v prostor, ki je bil zdaj razdeljen med Avstrijo, Jugoslavijo in Italijo. Kulturnih izzivov, značilnih za domovino, ki je je bil vajen, ni bilo več.

**Če vas prav razumem, se je vrnil, v povsem drugo realnost?**

Tako. Zanimivo je, da se je pred prvo svetovno vojno v Gorico preselilo ogromno slovenskih intelektualcev, podjetnikov, državnih uradnikov kar je bilo za intelektualni potencial mesta izjemnega pomena. Po prvi svetovni vojni je mesto začelo hirati tudi zato, ker so se morali tisti, ki niso imeli italijanskega državljanstva in niso bili rojeni v Italiji, izseliti. Za tiste, ki so živeli v času vzpona Gorice, pa so potem pred drugo svetovno vojno doživeli fašizem, sta bili to dve povsem različni realnosti. Gorica se

V Gorici se srečujeta dve veliki kulturi, slovanska in latinska, in prav ta specifika Gorico postavlja na evropski zemljevid. Srečevanje dveh tako velikih kultur je treba obeležiti tudi v strukturah in ustanovah.

je iz mesta z izredno intelektualno in kulturno raznolikostjo, spremenila v »enacionalno podrtijo«.

Izseljevanje je potekalo v več valovih. Prvo obdobje se je začelo po dodelitvi tega ozemlja Italiji. Dovoljenja za bivanje niso prejeli rojeni izven novih meja Italije, tako da so bili prisiljeni se izseliti zelo vplivni predstavniki slovenskega gibanja. Njim niti ni bila povrnjena vojna škoda in tako so v mnogih primerih izgubili tudi svoje premoženje. Gorica je bila v prvi svetovni vojni precej porušena, Italija pa je priznala vojno škodo samo tistim, ki so imeli bivališče v Italiji po letu 1918. V tem prvem valu je bilo meščanstvo osiromašeno zaradi izselitve ogromnega števila Slovencev, pa tudi Avstrijcev in Nemcev. Vzroki za drugi val izseljevanja so bili delno politični, delno ekonomski. Skupnost, ki je bila do prve svetovne vojne zelo močna in kompaktna, je v relativno kratkem času doživela velik šok.

**Kakšna je bila vloga goriškega Trgovskega doma?**

Urbanizacija slovenske skupnosti je bila pred prvo svetovno vojno zelo pospešena. Trgovski dom simbolizira višek uveljavitve slovenske skupnosti v mestu in poleg tega tudi zaznamuje in spremlja njen razvoj v zadnjih sto letih. Zgrajen je bil pred prvo svetovno vojno. V dvajsetih letih prejšnjega stoletja ga je zasedla fašistična stranka. V istem obdobju sprejmejo tudi prve zakone, na podlagi katerih se zapirajo slovenska društva, gospodarske ustanove, zadruge, banke. V tridesetih letih propade tudi sama Trgovsko-obrtna zadruga, lastnica Trgovskega doma in nepremičnino, pod prisilo prodajo fašistični stranki. Leta 1945

pride do osvoboditve in kratkega obdobja uveljavljanja socialne revolucije: Trgovski dom postane Ljudski dom, kar pa traja samo eno leto, saj ga leta 1946 zasede zavezniška vojaška uprava. Po določitvi meje preide v upravo in last italijanske države in začne ponovno »poniževanje« te stavbe, ki se simbolno zaključí na prelomu stoletja, ko je bil sprejet Zakon o zaščiti slovenske skupnosti v Italiji.

Slovenska skupnost je doživljala v mestu podobno usodo z vzponi in padci. Slovenci so bili del mesta, trgovci, uradniki, odvetniki, podjetniki. Trgovski dom v središču mesta simbolizira ravno to prisotnost. Slovenska meščanska skupnost se je zelo razvijala, in tudi zaradi tega so nastajala nasprotovanja z drugimi skupnostmi, predvsem italijansko. Ravno umestitev Trgovskega doma nosi veliko simbolike. Čez cesto je bila dve nadstropji nižja občina in tako je slovenska nepremičnina delala senco občinski palači. Slovenska skupnost, katere predstavniki so na zadnjih volitvah pred prvo svetovno vojno dobili skoraj 48 odstotkov glasov, je s tem potrdila svojo pomembnost. Gorica je imela duh slovenskega mesta in simbol tega je Trgovski dom, ki ga bo slovenska skupnost ponovno postopoma pridobila, predvsem po zaslugi senatorja Darka Bratine, ki je v zakon o zaščiti slovenske skupnosti v Italiji vnesel člen o vračilu Trgovskega doma in narodnih domov v Trstu. Goričani smo to stavbo vedno imeli za svojo in njeno povrnitev razumemo kot poplačilo za storjene krivice. Najbolj zanimivo pri vsem skupaj pa je, da v zakonu, ki to ureja, ne piše, da se nepremičnina vrne samo slovenski skupnosti, ampak da naj služi kot center goriških kultur. Tako bo postal prostor srečevanja.

S to novo namembnostjo, pa italijanske oblasti priznavajo tisto, česar v preteklosti nikakor niso hotele priznati: da je Gorica multikulturno mesto. In za to si je prizadeval sen. Bratina. In tudi Fabiani je bil sam izraz te multikulturalnosti.

#### **Lastnik Trgovskega doma pa je ...**

... še vedno država, ki pa ga mora dati na razpolago slovenskim in drugim organizacijam, kar je, kot pravim, simbolično zelo pomembno, saj Gorici vrača njen multikulturni duh.

#### **Z vidika stare Gorice je multikulturalnost ...**

... edina prihodnost.

pritičju, kjer je bila nekoč Gabrščkova knjižgarna.

#### **Bi lahko rekli, da je trenutna razdeljenost urbanega prostora na Novo Gorico, Gorico, Šempeter in Solkan izziv?**

Gotovo. Menim, da bi Fabiani, če bi še bil med nami, skušal iz te gmote ustvariti eno mesto, ki bi omogočalo kulturno in intelektualno združitev. Samo tako bi lahko postopno ustavljali padanje populacije in postopno manjšanje vloge teh krajev. Živimo namreč v prostoru, ki izgublja svojo središčno vlogo in je zato vedno manj privlačen. Gorica in Nova Gorica sta postali periferija, ljudje se selijo v Videm, Trst, Koper in Ljubljano. Fabiani, vizionar kot je

#### **Pa vendar današnja realnost ni naklonjena vizionarskim projektom. Imamo dve mesti, ki živita eno mimo drugega.**

To je problem, tako kot je problem padanje populacije. Spreminja se tudi prebivalstvena struktura. V kakšno smer naj gre razvoj, kaj bomo naredili iz tega mesta, da bo postalo privlačno? Zakaj naj bi ljudje raje kot v Tržič, Palmanovo, Videm ali Koper prišli v Gorico? V času Avstro-Ogrske je bila Gorica administrativno središče, ki je zajemalo Sežano, severno Istro, Soško dolino, Kras. Po prvi svetovni je bila Goriška še velika, potem pa so jo zmanjšali za polovico: en del so priključili Trstu, drugega Vidmu. Po drugi svetovni vojni se prostor dokončno razdeli na dva dela. Italijanska Gorica središčno

Ta prostor ima svojo enkratno zgodovino, ki mu daje svojstven značaj. Gorica je bila pomembna in tega dejstva ne moremo izbrisati, kajti nekakšen duh zgodovine ostane. In v tem je izziv, tudi za lokalno politiko saj govorimo celo o dveh mestih v enem, ki sta posebni ravno zato, ker predstavljata fizični prostor prepletanja dveh kultur.

#### **Ker tu domujeta slovenska in italijanska skupnost?**

Ja, slovenska, italijanska, pa tudi furlanska. V Gorici se srečujeta dve veliki kulturi, slovanska in latinska, in prav ta specifična Gorica postavlja na evropski zemljevid. Srečevanje dveh tako velikih kultur je treba obeležiti tudi v strukturah in ustanovah.

#### **In počasi bo za delovanje odprta cela stavba.**

Drži. Manjša dvorana je že na voljo. Tu bo tudi prostor za slovensko in italijansko knjižnico, kar je izrednega simbolnega pomena. Italijanska knjižnica bo imela na razpolago prostore gledališke dvorane in pod njo, kjer je bila nekoč fašistična kriptarja, bodo knjižni arhivi. Čudovito dvorano so nazivali »Petarcarca«, po italijanskem pesniku, vendar že poteka pobuda da bi jo poimenovali po Maksu Fabianiju. Slovenska knjižnica bo imela vogalne prostore v

bil, bi gotovo poskušal temu razgibanemu mestu vrniti njegovo privlačnost, pri čemer bi kot ključno orodje povezovanja uporabil urbanizem. Ta lahko zagotovi ustrezne preboje, zračnost, pretočnost v mestnem tkivu in omogoči nove povezave med kraji in ljudmi. Zgodovina Gorice in Nove Gorice je zgodovina srečevanj različnosti ... skupnosti, jezikov, kultur. Ne smemo pozabiti, da tudi Nova Gorica ni »samo« slovenska, ampak izras priseljevanja iz celotne nekdanje Jugoslavije. In če ne bomo ustvarili neke skupne vizije, bomo še naprej nazadovali, čeprav je tukaj lepo živeti. Pomembna kulturna središča, Padova in Benetke na italijanski in Ljubljana na slovenski strani, so oddaljena zgolj uro vožnje. Takšna umeščenost v prostor pomeni, da si bodisi periferija bodisi središče. Preobrazba takšne periferije v središče je urbanistični, arhitekturni in intelektualni izziv. V to moramo prepričati tudi politične veljake, tiste, ki odločajo.

vlogo izgubi, ker nima več naravnega zaledja, tj. Soške doline, Krasa, Vipavske doline. Nastane Nova Gorica, ki pa še ni postala središče. Ni napak reči, da se Nova Gorica v urbano središče razvija šele v zadnjih desetih, petnajstih letih. Prej je bila naselje v nastajanju, ki je imelo tudi nekatere administrativne funkcije, kot so npr. občina, sodišče. Z odpravo meje so se odprle možnosti za razvoj novega mesta, vendar jih še nismo začeli izkoriščati. Ustvarjanje mesta ni samo stvar urbanistov.

Ravno Trgovski dom simbolizira multikulturalnost tega prostora. Zakon o zaščiti slovencev v Italiji veliko pripomore k ohranjanju vloge te stavbe. In enako vlogo mora pridobiti prostor kot celota, sicer bomo postali stanovanjsko naselje. Postalo bo vseeno ali živíš v Gorici, Novi Gorici ali kjerkoli drugje. Pa vendar ima ta prostor svojo enkratno zgodovino, ki mu daje svojstven značaj. Gorica je bila pomembna in tega dejstva ne moremo izbrisati, kajti

Italijanski nacionalizem je dvajset let sistematično uničeval slovensko skupnost. Predstavljam si, da je imelo to močan vpliv tudi na Fabianijsko. Njegova Avstro-Ogrska realnost se je nenadoma razbila in vrnil se je v prostor, ki je bil zdaj razdeljen med Avstrijo, Jugoslavijo in Italijo.

nekakšen duh zgodovine ostane. In v tem je izziv, tudi za lokalno politiko saj govorimo celo o dveh mestih v enem, ki sta posebni ravno zato, ker predstavljata fizični prostor prepletanja dveh kultur.

### **Veliko Italijanov hodi nakupovat v Slovenijo, vendar se zdi, da ne pridejo dlje od Qlandije.**

To ni pomembno. Ko človek v svoji glavi preseže fizično mejo, vstopi v neko drugo dimenzijo. Ti italijanski someščani se srečujejo s slovenščino, hodijo na kosila v slovenske restavracije, v trgovine, igralnice. Po drugi strani je tudi vedno več Novogoričanov, ki odpirajo lokale, trgovine, kavarne v Gorici. To pomeni, da se prehajanje prebivalstva že dogaja in da ljudje to dojemajo kot nekaj običajnega. To je treba dopovedati tudi upraviteljem tega prostora – javni upravi. Kar pa večkrat ni lahko.

### **Potem bi rekli, da se navzočnost Slovencev v Italiji povečuje?**

Gotovo. Razmere so se obrnile na bolje, slovenska prisotnost v mestu postaja od devetdesetih naprej vedno bolj pomembna. Redni obiskovalci Kulturnega doma so v 60 do 70 odstotkih Italijani. Ustanova, ki je nastala kot slovensko kulturno središče, se je preobrazila v eno od goriških kulturnih središč, in to kljub neprilicni lokaciji, ki je posledica občinske politike v sedemdesetih, ko so se začeli delati načrti. Kulturni dom je danes pomemben del mestnega institucionalnega življenja, kar nosi izreden simbolni pomen. Slovenska skupnost daje s svojo večkulturnostjo in dvojezičnostjo temu prostoru posebno dinamiko. Obvladovanje prostora in osamosvojitve Slovenije je dala skupnosti veliko elana in ji prinesla dodatno vidnost. Menim, da se

bo slovenska prisotnost v Gorici še večala.

### **Se pa Gorica seveda sooča s tem, da so druga bližnja mesta privlačnejša od nje.**

Vprašanje je zelo zapleteno. Da, ljudje se selijo, zaradi študija, delovnih mest, atmosfere. Po eni strani ne verjamem, da bi lahko Gorica in Nova Gorica to težnjo obrnili; verjetno tega ne zmore niti Trst. Gorica in Trst sta na dobri lokaciji, vendar so očitno privlačnejše Ljubljana, Padova, Benetke. Je pa res tudi to, da živimo v času velike mobilnosti. To pomeni, da lahko živim v Gorici in si hkrati del ljubljanskega ali videmskega in tržaškega dogajanja. Ta mobilnost omogoča tudi manjšim centrom, ki so morebiti v prednosti zaradi kakovosti življenja, da ohranijo svojo vlogo. Vendar pa, kot pravim, trenda privlačnosti velikih središč ni preprosto obrniti. Poglejmo si za primer odseljevanje intelektualcev. Študentje se ob koncu študija večinoma odselijo, ker ne zmoremo ustvariti dovolj delovnih mest za njih: gredo v Ljubljano, Koper, Videm, Veneto, gredo v Evropo. Kako naj torej ta majhen in specifičen prostor ohrani povezave s temi ljudmi, kako jim omogočiti vrnitev? Morda se rešitev skriva prav v povečani mobilnosti, ki omogoča dnevne premike na relacijah Gorica–Ljubljana ali Gorica–Padova.

### **Sama debata okoli univerze je kalvarija ...**

Če govorimo specifično o goriški univerzi, ima ta prostor neverjetne resurse. Danes se delovna mesta ne ustvarjajo samo v tovarnah, ampak tudi v sferi intelektualnega, v izobraževanju, kulturi, umetnosti, zgodovini. Vlogo temu prostoru dajejo posamezne pobude, univerza je ena od njih. V

Gorici so velike investicije v univerzitetno infrastrukturo že stekle, vendar so potem univerzi (tržaška in videmska) začele nižati sredstva in zapirati izpostave na periferiji. Vprašanje je, kako bomo v prihodnosti ravnali, da bi se naše mesto ne spremenilo v večjo vas. Še vedno imamo institucije, ki so značilne za mesto, vendar te odmirajo. In če dokončno odmrjejo, ne bomo več mesto. Vasi, četudi večje, nimajo mestnih značilnosti, ki bi jih delale prepoznavne, zanimive, privlačne. In če želi kdo živeti na vasi, bo raje šel v Števerjan, Brda, na Kras. Zato dajem jaz poudarek na kulturne vsebine. Zame danes ni več Gorizie in Nove Gorice, ampak eno mesto, Gorizia-Gorica, mesto dveh identitet, dveh jezikov in enega imena, ki ga Italijani in Slovenci izgovarjamo različno. Iz tega bi lahko naredili kaj zanimivega: recimo, da bi poskušali uvesti popolno dvojezičnost v obeh mestih! Tako bi skupno mesto pridobilo svojo posebnost in prepoznavnost. Treba je upoštevati bogato zgodovino tega prostora, njegov jezikovni in kulturni preplet. To je tisto, kar je zanimivo, vendar hkrati za številne problem. Enobarven, samo italijanski ali slovenski pogled je zelo omejevalen, utesenjen, namesto njega bi morali razmišljati o uveljavljanju naše večkulturne barvitosti.

### **In če pogledava možnosti za institucionalno uvajanje sprememb, tako na slovenski kot na italijanski strani ...**

Živim in delam med Italijo in Slovenijo in zato imam vpogled v delovanje obeh držav. Moram reči, da je Slovenija v 25 letih zelo napredovala, tudi pri razvoju javne infrastrukture in urbane ureditve. Slovenska dinamičnost je velika in to se pozna pri izgledu mest. Nova Gorica veliko vlaga v javno infrastrukturo, od kolesarskih stez naprej.



Italija v tem pogledu caplja zelo počasi. V Gorici so pred dvajsetimi leti začeli urejati travnik, končali naj bi ga leta 2001, pa projekt še danes ni zaključen.

**Goriški Slovenci so del tkiva tega mesta, v katerem se srečuje toliko nasprotij in različnosti.**

Nasprotja in različnosti izhajajo tudi iz zgodovinskih okoliščin, ki so zaznamovale ta prostor. Ne smemo pozabiti, da živijo v Gorici tudi italijanski izgnanci iz danes slo-

Zadeve se bodo normalizirale, ko bo preteklo dovolj časa, ko bomo pridobili neko zgodovinsko distanco. Do takrat pa bomo morali v tej smeri delati tudi malo na silo. Še posebej zato, da pomagamo politikom utrditi skupno vizijo dolgoročnega razvoja.

**Bi potrebovali vizionarja Fabianijevega kova?**

Morda. Politika je lahko dvoje: ali vizija ali administrativno upravljanje. Če si politik z vizijo povlečeš za sabo tudi tvoje some-

Zame danes ni več Gorizie in Nove Gorice, ampak eno mesto, Gorizia-Gorica, mesto dveh identitet, dveh jezikov in enega imena, ki ga Italijani in Slovenci izgovarjamo različno. Treba je upoštevati bogato zgodovino tega prostora, njegov jezikovni in kulturni preplet. To je tisto, kar je zanimivo, vendar hkrati za številne problem. Enobarven pogled je zelo omejevalen, utesnjen, namesto njega bi morali razmišljati o uveljavljanju naše večkulturne barvitosti.

venske in hrvaške Istre in Dalmacije in njihovi potomci. Okoli leta 1950 je bilo veliko prisilnih izselitev in številni so se zatekli v Gorico; njihovi potomci to še vedno občutijo kot krivico, tako kot drugi še vedno občutijo krivice iz fašističnega obdobja. Pri nekaterih mojih someščanih so te travme še vedno prisotne. To mesto se je »napilo«. Opijanilo se je fašizma in nacionalizmov.

**Kot svojega so ga čutili tako Slovenci kot Italijani ...**

Drži. V času Avstro-Ogrske je imel nadzor imperij, vendar je bila oblast italijanska in se je zoperstavljal Slovencem. Ti so se postopoma uveljavili, kar kaže tista polovico glasov na občinskih lokalnih volitvah, vendar je potem izbruhnila prva svetovna vojna. Po njej dvajset let vladajo fašisti, ki poskušajo izničiti slovensko prisotnost. Ti želijo pozneje popraviti to krivico, kar pripelje do drugega nacionalizma. Učinek je bil povraten in nastradali sta obe strani. Ljudje so bili opiti od nacionalizma in od takšne vrste opitosti ni lahko ozdraveti.

ščane. Temu prostoru je potrebno ponovno vdihniti večkulturni duh, da bo istočasno slovenski, italijanski, nemški, judovski, furlanski. Kje je še mesto, ki se lahko ponša s tem?

**Ni jih dosti ...**

Ni jih dosti. In če bi bil jaz politik, bi ponudil ravno to. V tem svetu vsakdo nekaj prodaja, tudi mesta nekaj prodajajo. Kaj boš prodajal, kaj bo tvoja razločevalna značilnost? Zakaj ne prav ta različnost?

**Kdaj bo imela slovenska skupnost v stari Gorici svojega župana?**

Morda v kratkem ali nikoli. No, morda čez dvajset let, ko bo tretjina prebivalstva priseljencev iz Nove Gorice (*smeh*). No, šalo na stran. To je eden od izzivov tega prostora, te Evrope v malem. Fabianijev Trgovski dom, njegov duh in simbolika nas bo stalno opominjal na preteklost, vendar hkrati prav ta nepremičnina, načrtovana in zgrajena pred več kot sto leti, nam bo pokazala novo vizijo tega multikulturnega mesta.✕

# GORICA



# Marginalije k političnemu opredeljevanju arhitekta Maksa Fabianija

BRANKO MARUŠIČ

Povod za nedavne polemичne zapise, spletna sporočila in televizijske nastope glede političnega opredeljevanja arhitekta Maksa Fabianija je pred meseci dal komenski župan s predlogom, da se na uradnem naslovu komenske osnovne šole ime narodnega heroja Antona Šibelja Stjenke nadomesti z imenom Maksa Fabianija. S predlogom je povzročil nepotreben nemir, zlasti med partizanskimi borci in ljudmi, ki spoštujejo partizanski boj. Vznemiril je tudi nekdanjega partizana, politika in odvetnika dr. Jožeta Škerka, ki ni varčeval z dokazovanjem neprimernosti preimenovanja, zlasti zaradi Fabianijeve fašistične usmeritve. Najprej je dr. Škerk nanjo opozoril na novinarski konferenci sredi februarja 2015, nato pa s člankom v *Primorskem dnevniku*, ki je izšel tik pred njegovo smrtjo, konec letošnjega aprila. V svojem razmerju do Fabianija očitno ni znal sprejeti dejstva, da je bil ta kobdiljski rojak sin Kraševca svetovljanskih nazorov ter matere neslovenskega rodu, zato je njegovo nacionalno in politično opredeljevanje treba razumeti v luči njegove mešane identitete v času spreminjajočih se državnih meja.

Kot eden izmed odmevov na županov predlog je bil na spletu med drugim objavljen tudi dokument (življenjepisni popisni list), ki je potrjeval Fabianijevo članstvo v italijanski fašistični organizaciji od 15. maja 1921, torej pet mesecev preden je fašizem prevzel oblast v Italiji. Dokument tudi pove, da je Fabiani kot dvajsetletnik služil vojsko kot avstro-ogrski vojak v Bosni (1885) in si zato prislužil odlikovanje. Do nastanka omenjenega dokumenta je prejel tudi več italijanskih priznanj (npr. vitez italijanske krone), bil pa je tudi ministrski komisar za umetniške šole. Decembra 1935 je bil imenovan za župana (*podestà*) Štanjela, kjer je v istem času, če dokument prav razumemo, bil tudi caposquadra pri fašistični milici M. S. V. N. (*Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale*).

Ne more torej biti dvoma, da je bil Fabiani član fašistične stranke. O njegovem članstvu govori tudi podatek v knjigi Almeriga Apollonia *Venezia Giulia e fascismo 1922–1935* (Gorica 2004, str. 164), ki pove, da je bil Fabiani v duhu korporativistično urejene Italije (na podlagi *Carte del Lavoro*, 21. 4. 1927) član stanovskega združenja *Albo architetti per La Venezia Giulia e il Friuli*.

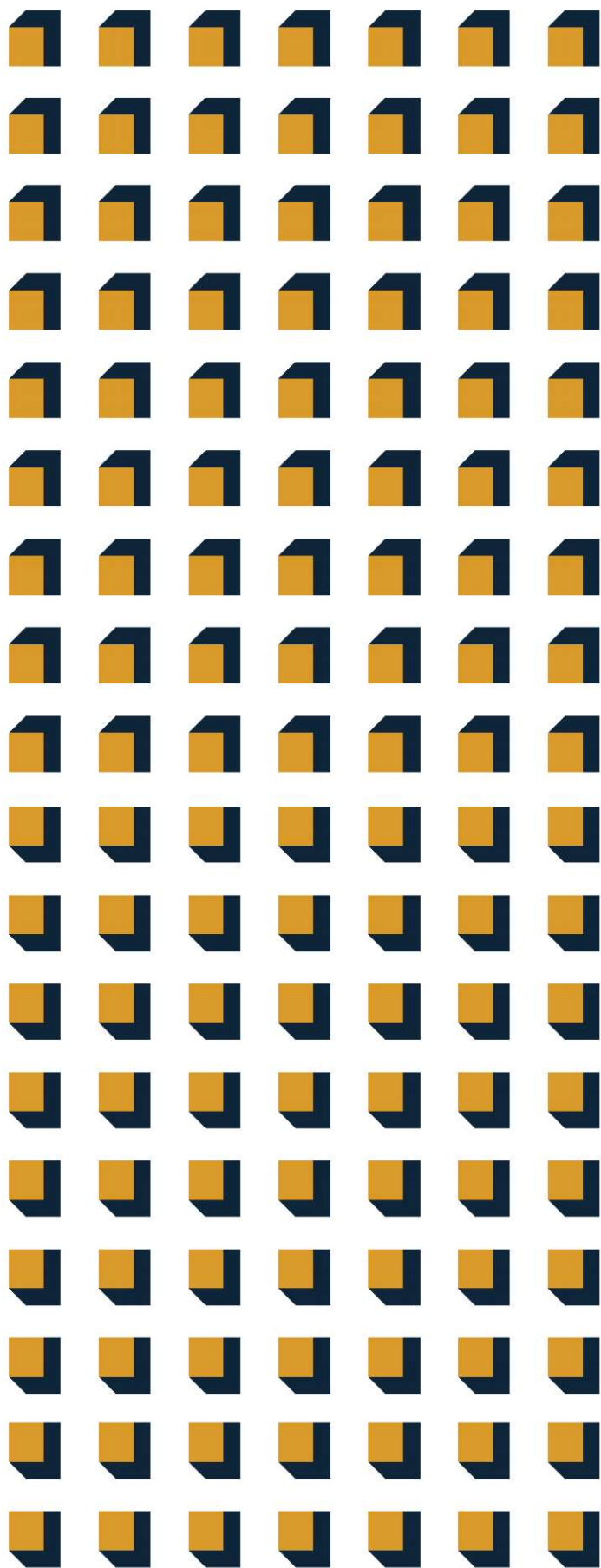
Med osmimi goriškimi arhitekti je bilo sedem članov fašistične stranke. Med njimi bil tudi Fabiani, *antemarcia* (član fašistične

stranke še pred pohodom na Rim), kot piše avtor omenjene knjige in pri tem citira arhivski dokument, da je bil »znameniti arhitekt, po mnenju onih z onkraj meje 'slava Slovencev', projektant Narodnega doma v Trstu«.

## Projekt povojne obnove

Fabianijevo sodelovanje z italijanskimi oblastmi se je začelo v času vojaške zasedbe Julijske krajine in se nadaljevalo po uveljavitvi Rapske pogodbe (1920). Njegovo ustvarjanje je bilo namreč tesno povezano z nalogami, ki jih je prevzel na porušenem Goriškem še pred razpadom Avstro-Ogrske in so bile odvisne od sodelovanja z lokalnimi oblastmi. O tem na podlagi arhivskega gradiva podrobno piše tudi Marko Pozzetto (*Maks Fabiani – vizije prostora*, Kranj 1997). Fabiani se je v zadnjem letu vojne udeleževal obnovitvene akcije kot sodelavec državnih in deželnih organov. Februarja 1918 je bil za obnovo porušene pokrajine ustanovljen 31-članski Deželni sosvet za obnovo poknežene grofije Goriško-Gradiščanske, katerega član je bil tudi Fabiani. Viri kažejo, da je konec vojne dočakal v Gorici kot začasni vodja »obnovitvenega urada«. V tem kontekstu lahko razumemo tudi njegovo zadržanje ob spremembi oblasti.

Ko je še pred premirjem 1. novembra 1918 v imenu »Narodne vlade samostojne jugoslovanske države« goriški pokrajinski odsek ljubljanskega osrednjega Narodnega sveta prevzel upravo nad slovenskim delom dežele in nad deželno prestolnico Gorico, bi njegovi odborniki po navodilih iz Ljubljane morali »zavarovati javne blagajne pred ubegom iz dežele. Ker je bil sum, da bi merodajni moške pri obnovitvenem uradu v Gorici, Nemci bodisi po narodnosti ali samo mišljenju, znali uiti preko Trbiža« (*Goriška straža*, 4. 12. 1919). Naloga, da izpolnijo navodilo, je doletela Ivana Kačiča, vodjo goriške podružnice Ljubljanske kreditne banke, ter odvetnika v Gorici dr. Frana Gabrščka in dr. Dinka Puca. Začasni vodja obnovitvenega urada Maks Fabiani pa ukaza ni hotel izvršiti in je odvrnil, da bo blagajno izročil le, če ga bodo k temu prisilili. Fabiani torej očitno ni priznaval začasnih oblasti države SHS in je ohranjal lojalnost do države, ki je takrat formalno še vedno obstojala. Izročitev denarja v višini 290.000 kron je nato začasna slovenska oblast v Gorici dosegla z vojaško silo. Predstavljali so je tisti pripadniki avstro-ogrške vojske, ki so 2. novembra 1918 zaprilegeli kot jugoslovanski vojaki. Dogodek bi šel v pozabo, če ne bi dr. Pietro



---

Fabianija je v fašizem poleg dokazovanja lojalnosti italijanstvu zagotovo pripeljala tudi eksistenčna želja po zagotovljeni ustvarjalnosti. Verjetno pa je v programu novega gibanja videl ideal, ki ga je kasneje, leta 1946, opisal z besedami: »Država bi torej morala biti polarizator celotnega narodovega življenja. Vsi bi v njej morali videti realizatorja svojih ambicij in garanta za blagostanje naroda.«

---

Pinausig v imenu italijanske »začasne vlade« (*Governo provvisorio*, italijanska vzporedna oblast v Gorici novembra 1918) podal kazenske ovadbe zoper dr. Gabrščka in Kačiča (na obravnavi pred goriško okrožno sodnijo 28. novembra 1919 sta bila oba oproščena). Fabiani je torej pri obnovitvenih nalogah, ki jih je prevzel v zadnjem letu avstro-ogrske oblasti, skušal nadaljevati tudi pod italijansko zasedbo. V njih je našel možnost, da uveljavi svoje zamisli, predvsem po zaslugi naročil posameznikov, pa tudi državnih in krajevnih oblastnih ustanov, ki so bili v realizaciji obnovitvenih načrtov tudi na polju arhitekture precej selektivni in so dajali prednost zvestim kadrom. Fabianiju tedaj ni bilo lahko in po sodbi njegovega biografa Marka Pozzetta se je leta 1918 zanj začel »križev pot«, ki je trajal celo desetletje. Razlogi zanj so tičali v spremembi državnih meja in političnih razmer, pa tudi arhitektovega prehoda iz dunajskega kozmopolitizma v goriško realnost, ki je sicer v nov državni okvir prenesla veliko avstrijske dediščine, zapuščine »včerajšnjega sveta«. Nova oblast je prav kmalu začela poizvedovati o Fabianijevem zadržanju do nekdanje Avstro-Ogrske in odnosu do Italije, pa tudi o njegovem narodnostnem občutju. V te poizvedbe je bil v začetku leta 1919 vpleten tudi Cesare Pettorelli Lalatta, ki je kot obveščevalni oficir italijanske vojske pod psevdonimom »kapitan Finzi« sodeloval z nekdanjim slovenskim častnikom avstro-ogrske armade Ljudevitom Pivkom pri poskusu preboja avstrijske obrambne črte pri Carsanu na južnem Tirolskem (1917). Informacije o Fabianiju iz tistega časa si niso enotne. Za Finzija, takrat že polkovnika, je Fabiani bil avstrijakant in protitalijansko usmerjen. Goriški pokrajinski komisar Luigi Pettarin je poročal, da je Fabiani po narodnosti Slovenec, a je v nasprotju s Finzijem dodajal, da ima očitne simpatije do Italije.

#### Fabiani fašist?

Fabianija je v fašizem poleg dokazovanja lojalnosti italijanstvu zagotovo pripeljala tudi eksistenčna želja po zagotovljeni ustvarjalnosti. Verjetno pa je v programu novega gibanja videl ideal, ki ga je kasneje, leta 1946, opisal z besedami: »Država bi torej morala

biti polarizator celotnega narodovega življenja. Vsi bi v njej morali videti realizatorja svojih ambicij in garanta za blagostanje naroda« (Maks Fabiani, *Akma – duša sveta*, Štanjel 1999, str. 141).

Fašizem se je na Goriškem pričel pojavljati ob koncu prve polovice leta 1919, najprej v obliki stanovskega združenja *Fascio d'operazione operaia*, ki je ob ustanovitvi štelo 100 podpornikov, med njimi tudi nekaj Slovencev. Med ustanovitelji je bil tudi slovit arhitekt Antonio Lasciac (Drago Sedmak, *Goriška med vojnama. Slovenci in fašizem na Goriškem 1920–1926*, Gorica 2009, str. 32), avtor številnih javnih stavb in zasebnih dvorcev v Egiptu, pri nas znan predvsem kot projektant in lastnik danes žal propadajoče »arabske vile« na Pristavi (Rafutu) pri Novi Gorici. Njegov primer si zasluži nekaj dodatnih vrstic pojasnila. Antonio Lasciac (1856–1946) je bil rojen v Gorici kot sin slovenskih staršev, a se je že v mladosti odločil za italijanstvo. Vključen je bil v iredentistično gibanje in v povojnem obdobju, kot rečeno, sodeloval v snovanju fašizma na Goriškem. Tu bi rad dodal, da je Lasciac svoj priimek vselej pisal v italijanski obliki, enako kot njegov brat Alois, avtor v nemščini napisanih spominov na svojo uradniško pot v Avstro-Ogrski (Trst, 1939). Zato ni prav, da njegovo ime pišemo v izvorni slovenski obliki, Laščak, saj gre za človeka, ki se je zavestno odločil za pripadnost italijanstvu. Biti moramo korektni in dosledni, saj bi sicer po isti logiki morali tudi priimke številnih pomembnih Italijanov z obmejnega območja pisati po naše: Cecovini kot Čehovin, Cergoly kot Cergolj, Marusig kot Marušič, Slataper kot Zlatoper itd. Kot rečeno, pa je bil Fabianijev primer zapletenejši, saj je za razliko od Lasciaca do samega konca vojne ostal zvest Avstriji, še po prvi svetovni vojni pa so ga mnogi opazovalci prištevali k Slovencem. Je tudi zato hotel svoje italijanstvo dokazati s sodelovanjem v fašističnem gibanju? Viri so tu skopi.

Goriški borbeni fašij (*Fascio Goriziano di combattimento*) je bil ustanovljen 7. novembra 1920. Nekaj mesecev kasneje se je fašizem iz Gorice pričel širiti tudi na slovensko podeželje, najprej med tam živečimi Italijani, nato pa je našel pristaše tudi med Slovenci, ki so 22. decembra 1922 ustanovili fašistično Slovensko vladno stranko. Maksa Fabianija literatura o fašističnem obdobju na Goriškem ne omenja niti pri nastajanju fašizma v Gorici niti pri delovanju slovenske vladne stranke. Pri tem je treba poudariti, da so se na Goriškem v fašizem zelo zgodaj vključevali mnogi vidni italijanski intelektualci, kot Attilio Venezia, Carlo Luigi Bozzi ali Biagio Marin. Med njimi je bil tudi arhitekt Silvano Barich/Baric/Baresi, rojak iz Podgrada pri Ilirski Bistrici, ki je postal eden vidnejših predstavnikov goriškega fašizma. Barich je verjetno najbolj znan kot projektant bazilike na Sveti Gori nad Gorico, ki je bila povsem porušena med vojno. Morda je na ta projekt računal tudi Fabiani, saj se je obnove svetogorskega kompleksa lotil že leta 1919 s projektiranjem manjše cerkve in stavbe za začasni samostan. Prenova osrednjega kompleksa je bila nazadnje dodeljena Barichu, Fabiani pa se je na svetogorski kompleks vrnil med letoma 1937–1938, ko je zasnoval pozidani kamniti stolp na vzhodnem grebenu Svete gore (Vrh Sv. Frančiška) v spomin na padle v prvi svetovni vojni;

spomenik je bil porušen leta 1949 in danes na njegovem mestu stoji kip, posvečen Svetemu Frančišku.

Tudi glede njegovega štanjelskega obdobja nam viri Fabianija kažejo bolj kot sopotnika fašizma kot pa njegovega pobudnika. V monografiji Luciana Patate *Il Duce ha sempre ragione. Il fascismo nella Provincia di Gorizia e nella Bassa friulana* (2009) je npr. objavljen pregled delovanja fašistične organizacije v Štanjelu med letoma 1926–1943. Fabiani se omenja le kot projektant hiše fašizma (*Casa del fascio*). Slavnostno je bila odprta 7. septembra 1941 z govorom krajevnega sekretarja fascia Giuseppeja Toccafondija, ki pri domačinih ni zapustil dobrega spomina (Jožef Abram, *Kobjeglava in Tupelče skozi čas*, Kobjeglava 2014, str. 31). Povsem drugačen, spoštljiv spomin pa je pri kraških domačinih ohranil kobdiljski rojak Fabiani (*Primorske novice*, 20. in 27. 2. 2015). Ljudski spomin nam kaže podobo previdnega posrednika med prebivalci in oblastmi.

### Za uravnovešeno tehtanje razlogov za Fabianijeve odločitve

Leta 1946 je Fabiani izdal knjigo *Acma. L'anima del mondo*, zbor misli o njegovem doživljanju sveta. Delo je doživelo tudi slovenski prevod pod naslovom *Akma – duša sveta* (Štanjel 1999). Morda bi razloge za njegove politične odločitve med vrsticami našli v navedeni knjigi: »Prva naloga državne ureditve je ohranitev svoje posebnosti in celovitosti z namenom, da bi zagotovila nemoten razvoj naroda, ki je sestavljen iz velike množice posameznikov z zelo različnimi težnjami ... Država sama je podrejena vsem tem zakonom: in je včasih prisiljena napeti vse svoje sile, da se ohrani. Oborožene sile so le vidni del obrambnih sredstev.« Francoski zgodovinar Pierre Milza je v svoji knjigi *Zgodovina Italije* (Ljubljana 2012, str. 741) v poglavju o kulturnem totalitarizmu fašističnega časa zapisal: »Področje, na katerem je prišel duh režima najbolj do izraza, je bila arhitektura.« Fabiani je to značilnost zaznal, kako pa je to spoznanje uresničeval na svojem ustvarjalnem polju, pa presega sposobnost tega paberkovanja po njegovem življenjepisu. Dasiravno je tržaški slovenski arhitekt in svetovljan Vladimir Vremec v spoštljivem odgovoru na prispevke dr. Škerka k Fabianijevem življenjepisu želel spodbuditi, da bi nekdo, ki se ukvarja sistematično s Fabianijem, »znal (...) preveriti in oceniti vse dosegljive vire o njem« (*Primorski dnevnik*, 4. 8. 2015), se je kar sam dokaj uspešno lotil srža očitkov, uperjenih zoper Fabianija kot javnega delavca v burnih dogodkih na slovenskem zahodnem prostoru v dvajsetem stoletju. Vremec tako med drugim sodi, da je bil Fabiani predvsem *homo faber*, graditelj za današnje in še bolj za prihodnje rodove, izumitelj in vizionar. Pri tem je pokazal tudi nekaj prilagodljivosti, a nikdar ne v taki meri, da bi postal fanatičen zagovornik politične opredelitve, kakor se mu to skuša podtakniti.

Podrobnejše raziskave bodo zagotovo še rodile sadove, a po vsej verjetnosti ne bomo bogatejši za kaj več od tega, kar že danes vemo o Fabianiju in njegovi ustvarjalnosti. Osnovna šola v Komnu pa naj le ohrani ime narodnega heroja. \ \

# Fabiani in Solkan

TOMAŽ VUGA

Mineva 100 let od začetka I. svetovne vojne, ki je Solkan spremenila v ruševine, ga za vekomaj izmaličila in izbrisala njegovo razpoznavno podobo primorskega naselja z ozkimi ulicami, krožno zazidavo okrog cerkve na griču, utesnjenimi hišami, ki so stanovalce silile, da so se zvečer zbirali pred njimi, na ulici, skupaj večerjali, klepetali, prenašali novice, opravljali, ....

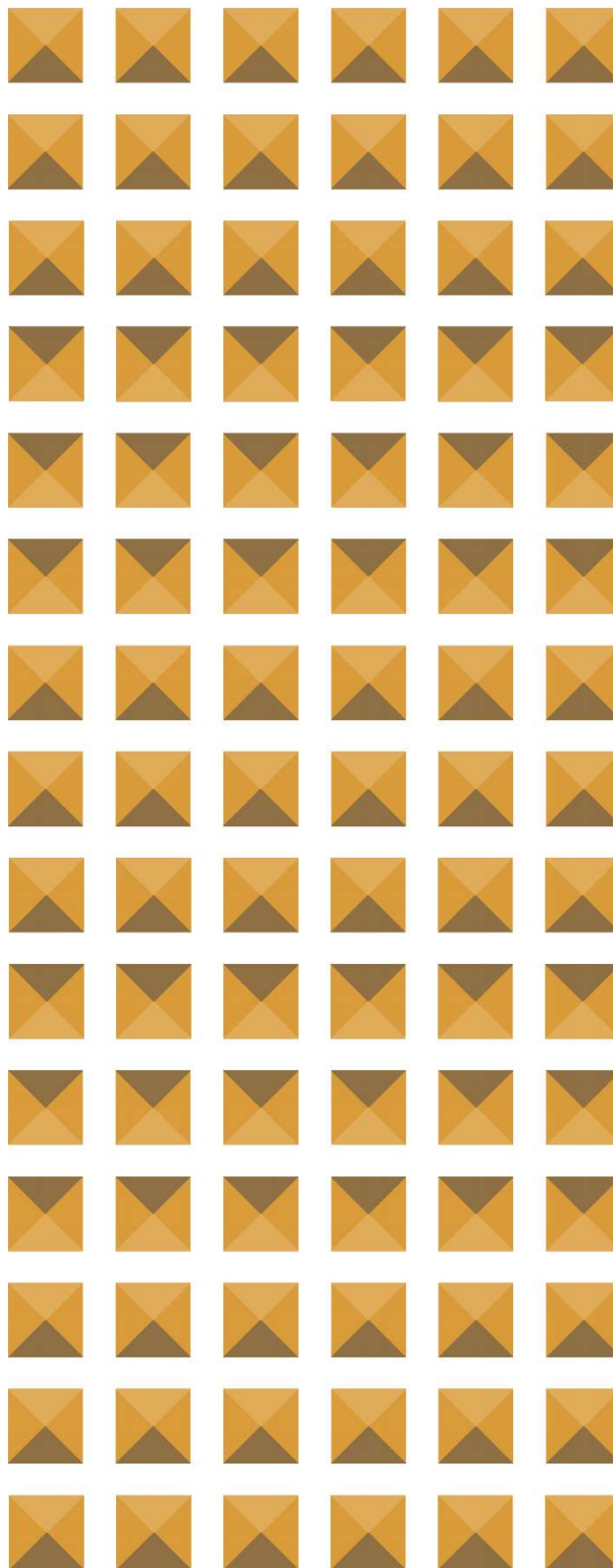
Za arhitekta in urbanista Maksa Fabianija je bil Solkan po vsej verjetnosti le eno od množice goriških porušenih naselij, ki jih je bilo treba obnoviti, jim povrniti življenje, hkrati pa ta proces izkoristiti za njihovo posodobitev, usposabljanje za izzive modernega življenja, kot si ga je vizionarsko zamišljal.

Pri temi se je Fabiani srečal (zavestno ali podzavestno) z dilemo ohranjanja staro urbano strukturo (o stavbni dediščini skoraj ni bilo govora, saj so, vsaj v Solkanu, bile vse hiše porušene ali vsaj močno poškodovane, od cerkve pa do nizov stanovanjskih hiš ob takratnih ulicah) ali pa naselja posodobiti. Fabiani se je odločil za bodočnost, predvideval je močan porast prometa in njemu prilagajal vsa naselja, ki jih je obdeloval s svojimi regulacijskimi načrti. Bistvo regulacije so bile ceste, šele nato lokacija na novo zamišljenih pomembnejših objektov. V takratnih prelomnih časih ni bilo prostora za objokovanje uničenih vrednot, ni bilo ne volje ne ekonomskih možnosti da bi ob posodabljanju ohranjali ali vsaj približno vračali prvotno podobo.

Kak odnos je Fabiani imel do Solkana? O tem je zelo malo zapisanega, zasledil sem samo dve kratki omembi v knjigi *Maks Fabiani – vizije prostora* Marca Pozzetta in oris dogajanja okrog adaptacije ali gradnje nove župnijske cerkve po prvi svetovni vojni v zborniku *Jako stara vas na Goriškem* (KS Solkan, 2001). Lastno sliko pa sem si skušal ustvariti s proučevanjem njegovega regulacijskega načrta, poznal sem ga samo po Pozzettovi knjigi, dokler mi ni bistveno boljše kopije posredoval predsednik Društva primorskih arhitektov Nejc Koradin in me tudi opozoril na zanimiv detalj lokacije nove cerkve, ki se ga v Pozzettovi knjigi ne more razbrati.

## Kaj je bil Solkan tistega časa?

Solkan bi se po I. svetovni vojni, takrat še vedno samostojna občina in kraj s stoletja dolgo zgodovino, lahko tudi v bodoče razvijal kot samostojno, sicer primestno naselje, a mu je Fabiani namenil drugačno vlogo, tesnejše povezovanje z Gorico in postopno spreminjanje v njeno predmestje. To je tudi uradno postal z ukinitvijo



občine leta 1927 in vključitvijo v Goriško občino. Je tak razvoj dogodkov predvidel že Fabiani, je že hitro po I. svetovni vojni ocenjeval, da Solkan s svojo zgodovino, bogatim kulturnim življenjem, nacionalno in politično usmerjenostjo, ne bo mogel preživeti pod vse tršim fašističnim škornjem, ali je bila le dolgoročna vizija urbanista, ki je težil k rasti Gorice kot regijskega središča, tudi s priključevanjem sosednih naselij in občin? Verjamem, da mu je bilo pomembno predvsem drugo, vse večja in močnejša Gorica.

Po tem se je Solkan za nekaj desetletij pogreznil v stagnacijo, životarjenje primestnega naselja brez lastnih vzvodov za razvoj. Do priključitve Primorske Jugoslaviji, 15. septembra 1947, ko je po sili razmer postal sedež Goriškega okraja, center vsega življenja in dejavnosti Goriške, zasilno nadomestilo Gorice, ki je ostala onkraj meje.

Takrat je v Solkanu zavladala drugačna urbanistična logika, iz izrazite orientacije sever-jug (proti Gorici) se je moral preusmeriti proti vzhodu, proti bodoči Novi Gorici in notranjosti Slovenije. Z rastjo Nove Gorice je kmalu začel zgubljati svojo središčno vlogo, vse bolj je postajal predmestje novega mesta. Zgodovina se je ponovila, Solkan smo ukinili celo kot naselje (kar se celo pod fašizmom ni zgodilo), ker smo, tako politiki kot urbanisti (tudi jaz), želeli čim prej čim večjo Novo Gorico, tako kot je Fabiani želel čim večjo Gorico trideset let pred tem.

Kot za večino pomembnejših naselij (več kot devetdeset) na Goriškem, je Fabiani tudi za porušeni Solkan izdelal neke vrste urbanistične smernice prenove – poimenoval jih je *delni regulacijski načrt*. Z njim je utemeljeval nadaljnji razvoj Solkana kot predmestja Gorice. Zato je poudaril smer razvoja proti jugu in prometno povezavo iz Soške doline ter Banjške in Trnovske planote proti mestu.

Solkan je bil pred I. svetovno vojno zaradi ozkih ulic vse bolj prometno ozko grlo, predvsem za prevoz lesa iz Trnovskega gozda v dolino. Na nekaterih delih je bilo prostora med hišami manj kot 5 metrov, premalo že za vozove, za tovarnjake pa sploh. Zato je Fabiani glavni prometni osi, sedanji Soški ulici in Ulici IX. Korpusa, v načrtu določil 11 metrov prostora, 8 metrov za cesto in po meter in pol za pločnik na vsaki strani. Glede na to, da je novim ulicam določil še širši profil, si lahko predstavljamo, da je pristal na samo 11 metrov le zaradi ocene, da bi širša ulica pomenila še večji poseg, še več rušenja in umikanja novih hiš iz starih gabaritov.

Ob podrobnejšem pregledovanju Fabianijevih načrtovanih gradbenih linij se mi postavlja še vprašanje, zakaj se je odločal za širitev ceste le v eno smer. Gotovo je temu botrovala logika čim manjšega poseganja v staro gradbeno strukturo, a vendar, zakaj predvsem proti vzhodu, je temu botrovalo tudi lastništvo hiš ob ulici? Na zahodni strani so namreč Panjakovo (takrat so bili lastniki plemiška družina Puppi), vila Lenassi in še nekaj večjih hiš ostale v starih mejah.

Bogato je zasnoval še drugo cestno mrežo, saj je računal, da se bo Solkan povečeval tudi kot goriško predmestje. Vzporedno z glavno prometnico je vzhodno od nje načrtoval še dve ulici, za kateri je uporabil trase starih poljskih poti in vaških kolovozov. Prva

se je navezovala na vzhodni rob starega solkanskega jedra in se na južnem koncu z več kraki priključevala na glavno prometno os Solkana. Ta cesta je danes izvedena le v manjših odsekih, a s popolnoma drugačno funkcijo. Druga, na vzhodnem robu naselja pa naj bi potekala po trasah starih poljskih poti od severa do današnje Prvomajske ulice na jugu, s čimer bi postala dodatna, sodobna povezava Solkana z Gorico po vzhodni strani železniške postaje.

Od pomembnejših ulic naj omenim še sedanjo Vojkovo, Fabiani je predlagal podaljšek takratnega Ošljeka do sedanje Ulice Klementa Juga, torej le do približno polovice sedanjega poteka Vojkove skozi Solkan. Prometni tokovi z vzhoda takrat za Solkan niso bili pomembni.

Poleg cest se je Fabiani v svojem načrtu posebej dotaknil le cerkve. V končni verziji je sedanji farni cerkvi sv. Štefana, po vojni obnovljeni in nekoliko povečani na temeljih stare, dodal le bolj monumentalen dostop s stopniščem s sedanjega Trga J. Srebrniča, po katerem naj bi se postopoma odpiral pogled na cerkev. Po teh načrtih naj bi bila zgrajena le sedanja ploščad in stopnišče pred cerkvijo, celotna poteza pa ni bila nikoli realizirana.

Na bolj čitljivi kopiji načrta pa se vidi še en zanimiv detajl, zradirana nova cerkev na lokaciji, kjer sedaj stoji solkanski spomenik padlim borcem. Da risba in izbris ni le slučaj ali rezultat Fabianijevih premislekov nam potrjuje zgodba o namerah za gradnjo nove solkanske cerkve.

Solkan je v letih pred I. svetovno vojno doživljal pravi razcvet, od leta 1900 do začetka vojne se je število prebivalcev povečalo za več kot 60 %, stara farna cerkev je za vse večje število vernikov postajala premajhna, za bogato naselje pa tudi preskromna. Zato so se odločili za gradnjo nove, sredstva zanjo so zbirali od leta 1900 naprej, kupili so že tudi zemljišče za novogradnjo, po solkansko imenovano »Martinelovo brajdo«, ograjena polja med Šolsko ulico in strnjanim jedrom naselja, kjer danes stoji spomenik padlim borcem.

Vojna je priprave za gradnjo seveda prekinila, a so jih nadaljevali takoj po njej, po podatkih iz Pozzettove knjige naj bi za novo cerkev bil celo že zasnovan načrt. Fabiani je zarisal njeno parcelo, veliko okrog 6500 m<sup>2</sup> (kar je tiste čase in takratni način goste obulicne zazidave predstavljalo izredno prostorsko razkošje), jo z vseh strani omejil s cestami, dvema obstoječima in dvema novima, sam objekt postavil v sredino in ji tudi s tem določil posebno mesto, ki ga je poudaril še z monumentalnim dostopom.

Kot izgleda, pa so v Solkanu že kmalu presodili, da za novo cerkev ne bo denarja in se preusmerili v obnovo dveh starih, sv. Roka na pokopališču in sv. Štefana na placu, ki so jo ponovno posvetili leta 1926. Zato je moral Fabiani v regulacijskem načrtu novo cerkev zradirati, glede na takratno tehniko risanja in brisanja pa so kljub temu ostale vidne sledi prvotne risbe. Že kupljeno zemljišče pa je župnija kasneje skušala prodati.

Kako to, da je Fabiani sprejel takšno odločitev, če pa je za novo cerkev že izdelal zasnovano načrta? Z jezo, z razumevanjem ali je tudi sam presodil, da je lokacija stare cerkve na placu tako markantna



Fabianijev delni regulacijski načrt Solkana  
Zradirana cerkev – detajl z načrta



in urbanistično utemeljena, da bi jo bilo škoda opustiti in jo je zato z novim monumentalnim dostopom še bolj poudaril?

Zakaj pa je na načrtu pustil detajl, prerez C–D čez ulico in monumentalni dostop do zradirane cerkve? Je to bila le malomarna pozabljenost, hitrica pri oddajanju načrtov ali namerno Fabianijevo sporočilo, opomin na možno drugačno rešitev centra Solkana, ali pa le napotek za oblikovanje naknadno vrisane dostopa do obnovljene farne cerkve sv. Štefana?

Prazen prostor v centru Solkana, s kamnitim zidom ograjena Martinelova brajda, je tudi kasneje vzbujal apetite po taki ali drugačni izrabi. Najmanj primerno bi jo uporabil prof. Ravnikar, ki jo je v urbanističnem načrtu leta 1949 namenil za novogoriško obvoznico, kar pa je bilo kmalu pozabljeno. Že leta 1953 so ga z ene strani dokončno zazidali s spomenikom padlim borcem in ga tako vsaj po značaju objekta približali prvotnemu namenu, cerkvi.

### Obnova Solkana v dvajsetih letih prejšnjega stoletja.

Večina hiš v Solkanu nosi letnico nastanka med leti 1920 in 1925, torej takoj po I. svetovni vojni. Le nekaj jih je, ki so ostale toliko nepoškodovane, da jih ni bilo treba v celoti obnoviti ali na novo zgraditi, med njimi je zanimiv krajši niz hiš nasproti Panjakovega (IX. Korpusa, št. 27 in 25, zgrajeni pred letom 1900 in hiša št. 29, obnovljena leta 1920). Ostale so na starem mestu, v nasprotju z Fabianijevim načrtom, tako da je še sedaj cestni prostor na tem mestu širok le okrog 6 m. Druga podobna cestna ožina, ki je po I. svetovni vojni tudi niso odpravili, je bil ovinek na Soški cesti, na tem mestu so cesto razširili šele ob gradnji Briške ceste leta 1983. Na drugih odsekih ulice so Fabianijeve napotke v glavnem upoštevali, čeprav so planirano širino 11 m le s težavo dosegali. A prometna pretočnost se je kljub temu bistveno izboljšala, spomin na staro ozko ulico predstavljajo le še temelji starih hiš sredi sedanje ulice, na katere še sedaj naletijo ob prekopavanju za komunalne vode.

Kljub temu, da za urbanistične načrte velja krilatica, da se skoraj nikoli ne realizirajo, so v Solkanu Fabianijeve napotke upoštevali tudi kasneje, nekaj hiš novo zgrajenih tudi v tridesetih letih prejšnjega stoletja so prav tako postavili na Fabianijevo gradbeno linijo (kot npr. hišo na Ulici IX. Korpusa 44, zgrajeno 1938. ali na št. 23, zgrajena leta 1940). V celoti pa načrt le ni bil izveden, kar se najbolj vidi v neenotni, raztrgani gradbeni liniji z nekaterimi izrazitimi, neorganskimi lomi.

### Ali je v Solkanu opaziti sledi Fabianijevega dela?

Za ploščad pred solkansko cerkvijo nimamo dokazov, da je zgrajena po Fabianijevih načrtih, o tem sedaj lahko samo ugibamo. Mogoče bo možno to raziskati in odkazati kasneje. Gotovo pa je Fabianijeva regulacija pustila še danes opazne sledove. Ulica IX. Korpusa je skoraj taka, kot jo narisal Fabiani, čeprav regulacija ni bila v celoti izvedena.

Pred II. svetovno vojno pa ni bil zgrajena nobena od novo predvidenih ali bistveno razširjenih ulic, ostale so le na papirju. Solkan v

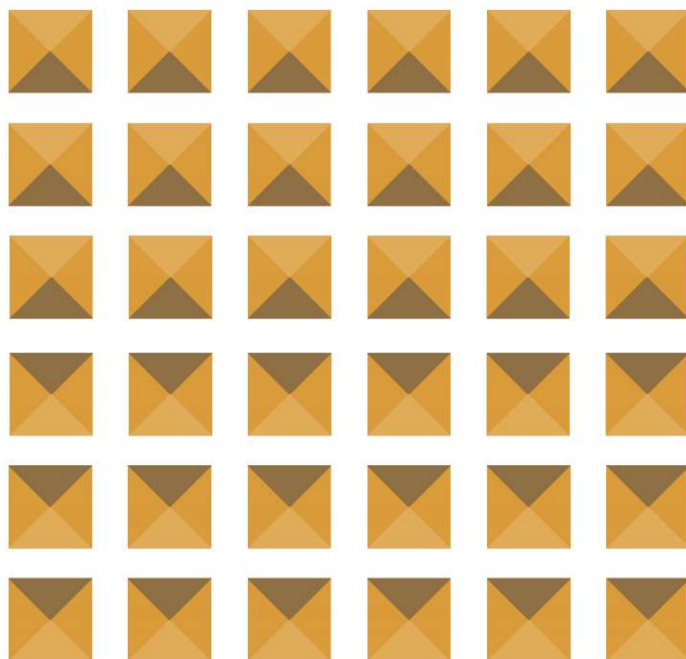
nasprotju s Fabianijevo vizijo v tem času ni imel razvojnega potenciala za širitev.

Po II. svetovni vojni, v popolnoma drugačnih gospodarskih in geopolitičnih razmerah, je Solkan postal predmestje Nove Gorice, zato so ceste, ki vodijo proti vzhodu postale pomembnejše od tistih proti jugu.

Kljub temu pa so se šele takrat nekatere njegove ideje spontano realizirale. Vojkovo ulico so že leta 1953 zgradili do Ulice IX. Korpusa, ne le do polovice, kot je predvideval Fabiani.

Solkan se je razširil proti vzhodu, tako kot je načrtoval Fabiani. Treba je bilo zgraditi nove ceste, ki se več ali manj pokrivajo s Fabianijevo prometno mrežo. Ulica Med ogradami ima podoben potek, Ulica Milojke Štrukelj pa je po poziciji in navezavah skoraj identična cesti, ki jo je na tem mestu zasnoval Fabiani. Ob njenem načrtovanju smo z enako logiko upoštevali danosti v prostoru (poljske poti, potok, nekaj osamelih hiš), kot jih je 40 let pred tem Fabiani, zato je tudi rezultat skoraj identičen. Edina opaznejša razlika je le pri priključku na Šolsko ulico, ki smo jo zaradi ohranitve obstoječih hiš pomaknili nekoliko proti vzhodu, on pa si je upal strnjene niz starih sicer poškodovanih hiš odstraniti.

Ali bi bilo zaradi vsega tega primerno tudi Solkan na nek način zaznamovati s Fabianijem, v spomin njegovemu regulacijskemu načrtu in njemu, dolgo časa zamolčanemu slovenskemu arhitektu? Mogoče na ploščadi pred cerkvijo ali pa ob Ulici IX. Korpusa, ki je seveda zaradi tega ne bi smeli preimenovali? Mogoče pa bi to obeležje izkoristili še kot trajen spomin na tragedijo, ki jo je Solkan doživel med I. svetovno vojno. Že samo primerjava zemljevida Solkana pred in po I. svetovni vojni pove ogromno, če pa bi na povojnem zemljevidu označili še starost zgradb bi bilo jasno, da je bilo tisočletno naselje skoraj na novo zgrajeno med leti 1920 in 1925. Opomin, ki bi moral ostati živ za vedno. \ \



# Mesto in njegove osebnosti

KATJA PAHOR, MIHA KOSOVEL



Ko skuša Marco Polo v *Nevidnih mestih* Kublaj kanu opisati Zairo, pravi, da bi lahko začel z natančnim popisovanjem vsakega gradnika mesta, a mu s tem ne bi povedal ničesar. Kajti niso ti sestavine mesta, marveč odnosi med merami njegovega prostora in dogodki iz njegove preteklosti. Gorica, Gorizia, Gurize, Görz, villae que Sclavorum lingua vocatur Goriza, kot jo opiše listina Otona III. iz leta 1001, nam ne bo prav nič bolj razumljiva, če se pozanimamo o številu tlakovcev, ki vodijo po Raštelu do Travnika ali o vrsti kamna iz katerega je zgrajena glavna pošta (nabrežinskega, tako kot parlament na Dunaju).

Tudi o prekleti Gorici, ki so jo Goriški grofje zapustili Habsburgom, nam več povedo z burjo prinešeni okruški spominov: *število nog, ki so prvič stopile na tlakovce Placute, ko so italijanske čete vkorakale v Gorico; točke, kjer so se prekrizale poti velikih jezikoslovcev Ascolija in Škrabca, če se sploh kdaj so; razdalja, ki jo je z Janezovo glavo v rokah prehodila Tina do oltarja jezuitske cerkve; ure, ki sta jih v isti učilnici Staatsgymnasiuma prebila komunist Srebrenič in fašist Peternel; litri vina, ki so jih od podelitve trških pravic Gorici do podpisa Pariške mirovne pogodbe tu prodali briški kmetje; mesto, na katerem je stal slavni astronom Halley, medtem ko je nadzoroval gradnjo južne bastilje goriškega gradu; barva listov papirja, ki jih je popisal nadškof Balant in vonj voska, ki se je razlegal po njegovi pisarni v 1. nadstropju palače Cobenzl Codelli, ko jih je zapečatil; Trubarjev razgled in njegove misli ob pogledu na goriško nebo na dan, ko je v nemškem, slovenskem in laškem jeziku pridigal z okna Eckove hiše.*

Mesta ne govorijo o preteklosti. O preteklosti govorimo ljudje. In pri tem početju nas večkrat zanese ... v sentimentalnost, čudno nostalgijo ali le preveč nazaj v čas. *Vaja: omejimo se na časovno obdobje v življenju nekega mesta in ga poskušajmo razložiti prek razmerij med stavbami in šestimi izjemnimi posamezniki.* Mesto: Gorica. Čas: začetek 20. stoletja.

**Carlo, Enrico in Nino: hiša Morpurgo in Werdenberško semenišče**

V roke vzamemo roman *Drugo morje* Tržačana Claudia Magrisa. Stran 13: »Enrico je nenavadno nadarjen za jezike, govori in piše grško in latinsko tako kot nemško ali v narečju. Na ladji, ki ga pelje v Argentino, se po malem uči španščine in ta mu hitro postaja domača. Ravnatelj Staatsgymnasiuma, profesor Federico Simzig ga šteje za pravega Goričana; pravi Goričan pa naj bi po njegovem mo-

ral znati italijansko, nemško, slovensko, furlansko in beneško-tržaško, da bi živel sproščeno in naravno v svojem okolju. Pravzaprav zna precej dobro tudi slovensko, naučil se je kot otrok, ko se je igral na rubijskih ulicah. Ko se je kot gimnazijec hodil s sošolci kopat v Sočo in videl, da Carlo in Nino ne razumeta, kaj njegov sošolec Stane Jarc v smehu in med škropljenjem z vodo govori Josipu Peternele, je premišljeval, koliko živih in bližnjih stvari je nerazločljivih in neslišanih.« Zadnja misel odzvanja v glavi junaka romana, Enrica Mreuleta, najtesnejšega prijatelja filozofa Carla Michelstaedterja. Drugi prijatelj, ki ga zapis prav tako omenja, je Nino Paternolli. Vsi trije dijaki državne gimnazije in veliki ljubitelji starogrštva, so se vsakodnevno družili na podstrešju hiše Morpurgo, ki še danes stoji na glavnem trgu, v jeziku Slovanov poimenovanem Travnik. (V tej hiši je več let delovala *Premiata Tipografia Paternolli*, edina tiskarna v mestu do leta 1849.) V zgodbi treh prijateljev se večkrat pojavlja še ena stavba, katere fasada je pobarvana v *marijaterezijarumeno* in je nekoč služila za jezuitsko semenišče, za časa življenja naših likov pa je na označbi pisalo *K. K. Staatsgymnasium*. Državna gimnazija v avstro-ogrski Gorici ne bi bila državna gimnazija v avstro-ogrski Gorici, če se na njenih hodnikih in v učilnicah ne bi srečevali (in hkrati ločevali) dijaki različnih narodnosti. Materni jezik več kot polovice: slovenščina. Preostalim v zibko položena: italijanska in nemška beseda. Profesorji: 1/3 Slovencev, 1/3 Italijanov in Furlanov, 1/3 Nemcev. Sošolci se združujejo po narodni pripadnosti. Razredne fotografije opravljajo ločeno. Vzdušje v razredih je nekakšna Gorica v malem: napetosti in spori (ki večkrat prerastejo v pretep), prijateljstva in solidarnost (ki vsaj enkrat preraste v zgodovinski dogodek).

Profesor dr. Durst, nemški nacionalist, si je v razredu večkrat privoščil italijanske in slovenske dijake. V svojem početju je bil tako neumoren, da je dijakom prekipelo. Dvignili so se in družno organizirali protest. Pisal se je 24. oktober 1904, ko je *Herr Professor Herr Dr. Durst* prvo šolsko uro odprl vrata učilnice, da bi, tako kot vsak dan, odpredaval snov in razdelil nekaj ironičnih opazk o manjvrednejših narodih. Pričakale so ga prazne klopi. Dijaki so jih zamenjali za klopce v mestnem parku nekaj metrov stran. V tem trenutku so ravno pisali spomenico, ki jo bodo naslednjo šolsko uro, ko se bodo vrnili k pouku, predali ravnatelju Simzigu. Protesta so se udeležili tudi Carlo, Enrico in Nino. O protestu se je razpravljalo v deželnem zboru. O protestu so se izrekle vse pomembne goriške osebnosti. O protestu so pisali vsi časopisi. Protest je us-

pel. Gimnazija je razrešila dr. Rudolfa Dursta. Dr. Rudolf Durst je bil primoran zapustiti Gorico.

Carlo, Enrico in Nino Gorice ne bodo zapustili še vsaj nekaj časa. Na podstrešju hiše Morpurgo bodo še naprej brali Ibsena in študirali Schopenhauerja. Leto 1909. Študenta filozofije Carla Michelstaedterja doseže vest o samomoru deset let starejšega brata Gina. Enrico Mreule staršem sporoči novico o odhodu v Grčijo. Preden se vkrca na ladjo za Argentino, se poslovijo od dragega prijatelja in mu na njegovo vztrajno zahtevo preda predmet. Leto 1910. Nino Paternolli in Emilio Michelstaedter hitita s prepisovanjem Carlove diplome, ki bo kasneje postala kultno delo *Prepričanje in retorika*. Delo bo zaključeno 17. oktobra, ko Emma Michelstaedter Coen Luzzato praznuje 56. rojstni dan. Dan prej se njen sin ne more ukvarjati z diplomom, ker je zaposlen z oljem in platnom. Materi naslika oblake, skozi katere pronica žarek svetlobe. *E sotto avverso ciel - luce più chiara*, pripiše na hrbtno stran. Emma Michelstaedter se ne more znebiti groznega občutka. Danes je njen praznik in počuti se zapostavljeno. Okoli poldneva se odpravi na sprehod do goriškega gradu. Carlo Michelstaedter odslovi bratranca Emilia in ostane sam z revolverjem, ki ga je leto prej zaplenil prijatelju. (*Nočem, da bi storil kaj nepremišljenega.*) Ob dveh popoldan na goriškem Travniku odjekne strel. Giovanni Papini štiri tedne kasneje za firenški časopis *Il Resto del Carlino* o dogodku napiše članek z naslovom *Un suicidio metafisico*.

### Francišek Borgia: palača Cobenzl Codelli

»Nobenemu ne bom delal krivice in ne bom pristran v kakršnemkoli oziru; vsi ste moji otroci, moje ovčice, brez razlike glede na položaj, narodnost ali stranko.« Beremo prvi pastirski list, ki ga je goriški nadškof Francišek Borgia Sedej 21. junija 1906 naslovil na svoje vernike. V življenjski zgodbi *človeka iz Cerknega*, ki si je deseti po vrsti v Gorici nadel palij, ne bomo našli dokaza proti trditvi, da si je vseskozi prizadeval (in tudi uspel) živeti v skladu z zgoraj napisanimi besedami. Četudi, ali bolje, *čeravno* ga bo ta lastnost pahnila v nemilost. Zapišimo: Francišek Borgia Sedej je kot goriški nadškof služboval od leta *Gospodovega* 1906 do leta 1931 in se je v zgodovino Goriške in Gradiške zapisal kot eden najbolj pogumnih mož, ki so kadarkoli zasedli ta stol. Nadškofov (deset let starejši) najboljši prijatelj, Simon Gregorčič, je ob njegovem ustoličenju spesnil naslednje verze: *Mož pravi vedno v časti bo povsodi, /ne stol možu, mož stolu da sijaj. /In mož ti boš/na svojem mestu pravi mož!*

Devet mesecev kasneje *goriški slavček* zadnjič zajame zrak, njegov prijatelj Franc pa bo še četrto stoletja med vsakim govorom dihal v mirnem ritmu in hiperventiliral takrat, ko bo pred gospodarji in krivico branil malega človeka. (*Tudi delavcu je treba dati lastno hišico in lastno zemljičo.*)

Leto 1915. Po slovenskem ozemlju goriške nadškofije se razvije bojna črta. V

Gorici padejo prve civilne žrtve. Ljudstvo zajame panika. Z vrha pride ukaz za evakuacijo. Ljudstvo zajame še večja panika. Čez noč zapustiti svoje domovanje in se odpraviti v neznano? Nesprejemljivo. Ljudstvo se upre. Z vrha pride še en ukaz. Ljudstvo se še enkrat upre. Pride tretji in brezpogojni ukaz. *Ljudi vkrcajo na vlake, od tod pa v begunstvo. Skozi kraje in mesta grejo povorke beguncev: zdravi hodijo peš, bolniki in otroci se peljejo na vozovih. Po pričevanju dr. Jegliča je 25. septembra v Ljubljani okoli 17.000 beguncev, ki bodo morali najprej v barake v Lipnici, ali se branijo. Goriškim beguncem se hudo godi, veliko otrok je pomrlo. Del beguncev preusmerijo na Češko, del pa v Avstrijo. V begunskem taborišču Gmünd so pogoji neznosni. Ljudstvo se upre. Oblast nadenj pošlje vojake s strojnimi. Da se naredi red, saj veste. Ko do nadškofa pridejo novice o goriških beguncih, ne more ostati miren. Piše prošnje, priporočila, spomenice in proteste na pristojna ministrstva na Dunaju. Begunci po njegovem posredovanju živijo v bolj dostojnih pogojih, poskrbi, da redno dobivajo najnujnejše življenjske potrebščine. A dobrota je sirota, saj veste. V begunstvo bo moral tudi naš nadškof. Na vrt palače Cobenzl Codelli je padlo že okoli sto granat, a zgoditi se bo moralo nekaj, kar bo Franciška prisililo v razmišljanje o *neločljivosti stvari*. Medtem, ko se sprehaja po nadškofijskem vrtu in moli brevir, v deblo drevesa na njegovi desni prileti projektil.*

Leto 1918. Nadškof se vrne v opustošeno Gorico. Majniške deklaracije ni podpisal. (*Zaveden Slovenec že, a služim tudi drugim narodnostim.*) V zdaj italijanski Gorici je Borgia Sedej pri svojem delu naletel na številne ovire. *A prava kalvarija bo prišla štiri leta kasneje, ko v Italiji pridejo na oblast fašisti. Začelo se je z velikimi obljubami. Italijanska vojska je izdala knjižico, v kateri novim podanikom, Slovincem in Hrvatom, črno na belem obljublja svobodo in vročo ljubezen, da bo njihova katoliška vera spoštovana, saj je to vera vse Italije ... ne na bodežih, ne na bajonetih, ne na ječah, ne na vislicah ne bo počivala italijanska država. Svojo moč bo poskušala izkazovati s poitalijančevanjem, dodajmo.*

Leto 1930. Apostolski delegat Passeto prispe v Gorico. Po dolgotrajnem trudu, ustrahovanju in onemogočanju bogoslužja v slovenskem jeziku fašistični Rim uspe v svoji nameri. Nadškof Francišek Borgia Sedej, zadnji Slovenec na čelu goriške nadškofije, odstopi nekega marčevskega dne leta 1931. Pred tem se v italijanščini obrne svojim prijateljem: »Nessuno sarà successore che non sappia lo sloveno a perfezione, in nome del Santo Padre Le garantisco che il successore sarà un uomo giusto.« *Pravi mož.*

### Eugenio: postaja Transalpina

Leto 1809. Johann Cristoph Ritter se iz Frankfurta ob Majni (vmes se pomudi še v Londonu) preseli v avstro-ogrski Trst in ustanovi tovarno solitra. Leto 1813. Johann Cristoph v Trstu ustanovi rafinerijo pesnega sladkorja. Leto 1819. Johann Cristoph Ritter rafinerijo pesnega sladkorja preseli v avstro-ogrsko Gorico. Vpisan v *Zlato knjigo* Gorice (1825), povišan v plemiča de Zahony (1830), zapisan med ustanovnimi partnerji zavarovalnice *Generali* (1831), pokopan (1838).

Leto 1846. Giulio Ettore Ritter de Zahony začne v Stražišču postavljati tkalnico in predilnico. Leto 1850. Giulio Ettore Ritter de Zahony postane prvi predsednik goriške trgovsko-obrtne zbornice. Leto 1866. Giulio Ettore Ritter de Zahony postane baron Giulio Ettore Ritter de Zahony. Na tem mestu ne bomo omenjali vseh njegovih dosežkov s področja kulture, izobraževanja in gospodarstva. Omenimo le, da je bil eden izmed najzaslužnejših, če ne najbolj zaslužen za to, da so v Gorici postavili južno železniško postajo *Südbanhof Görz/Gorizia, detta La Meridionale* na progi Trst-Videm. Leto 1885. Baron Eugenio Ritter de Zahony postane predsednik goriške trgovsko-obrtne zbornice. Leto 1903. Baron Eugenio Ritter de Zahony odstopi z mesta predsednika goriške trgovsko-obrtne zbornice. Na tem mestu ne bomo omenjali vseh njegovih dosežkov s področja kulture, izobraževanja in gospodarstva. Omenimo le, da je bil eden izmed najzaslužnejših, če ne najbolj zaslužen za to, da so v Gorici postavili severno železniško postajo *Görz Staatsbahnhoff, detta La Transalpina* na progi Trst-Dunaj.

Leto 1906. Otvoritev Bohinjske proge in nove goriške železniške postaje. Med prisotnimi je tudi prestolonaslednik Franc Ferdinand. Ni znano, če se je slovesnosti udeležil tudi baron Eugenio Ritter de Zahony.

Johann, Giulio Ettore in Eugenio niso bili arhitekti. Niso bili urbanisti. Niso bili ne politiki ne uradniki ne socialni delavci. Bili so podjetniki. Industrialci. In vendar so provincialno in ruralno Gorico modernizirali oni, jo nekajkrat povečali in jo tako iz srednjega veka pripeljali v *belle époque*. Kjer so bili njihovi obrati, so zgradili delavska naselja, šole in drugo oskrbo – samozadostna mesta v mestu. Pot do severne železnice pa je razprla prostor za vile, kjer se je gospoda lahko v miru nadihala blagodejnega zraka *avstrijske Nice*.

### Maks: Trgovski dom

Triinpetdesetletni arhitekt univ. prof. ing. Maks Fabiani se ustali v sedaj že italijanski Gorici. Piše se leto 1918. Čez dve leti bodo fašisti požgali osrednjo stavbo slovenske narodne skupnosti v Trstu, Fabianijev Narodni dom. Šest let in šest mesecev po požigu se bodo fašisti lotili osrednje stavbe slovenske narodne skupnosti v Gorici, Fabianijevega Trgovskega doma. Stavba je prenesla mnoge menjave lastnikov in oblastnikov in stoji še danes. Njen avtor bo prenesel mnoge menjave oblastnikov. O njem se piše še danes. Od njegove smrti je minilo triinpetdeset let.

\*\*\*

*Družina Ritter je po prvi svetovni vojni, tako kot večina njenih nemških sorojakov, primorana zapustiti Gorico. Družina Michelstaedter je med drugo svetovno vojno, tako kot večina njenih judovskih sorojakov, izgubila v ognjenih zubljih Auschwitzu. \\*

*V tekstu so uporabljeni citati iz del: Nevidna mesta (Italo Calvino; prevod: Srečko Fišer), Drugo morje (Claudio Magris; prevod: Veronika Simoniti) in Dr. Frančišek Borgia Sedej (Josip Sedej).*

# 6 let revije RAZPOTJA

1800

IZVODOV

910

NAROČNIKOV

20

ŠTEVILK

200

SODELAVCEV

2016

POMLAD

**ZAROTA**

POLETJE

**KRITIKA**

JESEN

**HANNAH  
ARENDT**

ZIMA

**DOLGČAS  
in  
LENOBA**

**RAZP**

LJUBLJANA



OTJA

# Maks Fabiani, Jože Plečnik in slovenska moderna

PETER KREČIČ

Pojav slovenske moderne pred dobrim stoletjem ostaja v eni ključnih točk še vedno nepojasnen. Kako se je moglo zgoditi, da se je v narodu brez svoje univerze, brez velikih industrijskih obratov ali podobnih gospodarskih ustanov in domačih bank, brez pomembnih mecenov porodilo tako vseobsegajoče umetniško gibanje, kot je bila slovenska moderna. In prav tako nenavadno je, da je ta kvalitativni izbruh zajel malone vsa področja umetniškega ustvarjanja: literaturo in glasbo, slikarstvo in kiparstvo, arhitekturo in urbanizem in še kaj, ne glede na to, da moramo prispevek slovenskih arhitektov tedaj videti tudi daleč zunaj slovenskega etničnega ozemlja na Dunaju in drugod po Avstriji. Posebej v zvezi z arhitekturo večina raziskovalcev pripisuje velikemu potresu v Ljubljani leta 1895 pomembno prelomno točko v njenem razvoju, v dejavnosti Ivana Hribarja, ki je postal ljubljanski župan leto po potresu, pa osrednjo gonilno silo, ki je najprej sprožila obsežno obnovitveno dejavnost in takoj za tem tudi obsežne novogradnje na podlagi novega urbanističnega načrta. Tega je, kot je dovolj dobro znano, prispeval Maks Fabiani.

Pospešena gradbena dejavnost in zavestno prizadevanje mestne uprave za izboljšanje vrste mestnih funkcij in »polepšanje« mesta, bi utegnili spodbuditi ustvarjalce tudi na drugih umetnostnih področjih pač v duhu maksime, da plima dviga vse ladje. Pa vendar se zdi, da ima umetnostni razvoj v času slovenske moderne svojo posebno dinamiko, ki bi jo težko brez pomisleka pripisali razvojnim pospeškom, kakršne je doživljala Ljubljana ter njihovim sicer logičnim in pričakovanim učinkom v najširše gledanem slovenskem kulturnem prostoru. Slovenska moderna ima globlje korenine; njeno dozorevanje in kakovostna rast izvirata iz predpotresnega časa, ki so ju do določene mere spodbudile bodisi relativno stabilne socialne razmere v Avstroogrski v zadnji četrtini 19. stoletja bodisi učinki uspešne politične akcije narodnega ozaveščanja in krepitve narodne samozavesti, posledično iz trenj in tekmovanja med Slovenci in Nemci oziroma Italijani in Madžari, kar se je neposredno pokazalo v arhitekturi narodnih in podobnih domov, zbirališč ozaveščenih pripadnikov enega ali drugega naroda.

## Dunaj, Slovenci in moderna

Slovenci so imeli do Dunaja kot prestolnice avstrijskega cesarstva dvoumen odnos. Podobnega so imeli tudi Čehi, Poljaki in še kateri

narod v avstrijski polovici cesarstva, pa verjetno podobnega Slovaki, Hrvatje in Romuni do prestolnice ogrske polovice Budimpešte. Vsi ti so imeli, razen onih, ki so se identificirali z avstrijskim nemštvom ali ogrskim madžarstvom in so štel Dunaj ali Budimpešto za svoji prestolnici, še svoje narodne prestolnice. Kljub razdeljenemu cesarstvu pa je Dunaj pomenil vsem narodom Avstro-ogrske uradno glavno mesto, kjer se je odločalo o vseh za državo pomembnih rečeh. Slovincem je Ljubljana, ob tem, da je bila zgolj deželno središče Kranjske, pomenila hkrati resnično nacionalno središče, odločilno za vse narodno pomembne zadeve, v tem razdobju pretežno povezane s kulturnimi vprašanji, torej z jezikom, književnostjo, umetnostjo ... Avstrija z Dunajem na čelu je dajala vsem državljanom nekako samoumevni politični in civilizacijski okvir, spričo katerega se v drugi polovici 19. stoletja ni bilo nikomur treba ukvarjati z idejo kakšne posebno nujne nacionalne in gospodarske samostojnosti, posredno naposled tudi politične. Pričakovanja Čehov kot najbolj organizirane nacionalne skupine, da bi podobno kot Madžari postali posebna kraljevina pod habsburškim žezlom, se niso uresničila. Gledano z Dunaja, pa je bila Ljubljana le ena izmed postaj med Dunajem in Trstom, provincialno središče, kakršnih je bilo v cesarstvu kar nekaj. Njen pomen se je meril po tem, kolikšno težo je imela v upravnem pogledu, seveda glede na število prebivalcev, kolikšno gospodarsko moč je premogla, kako je funkcionirala v železniški in poštni mreži cesarstva in podobnem, dosti več pa ne. Prav nasprotno pa je v očeh Slovencev pomenil Dunaj ciljno točko in to ne samo kot politično in upravno središče, temveč tudi ob manj uglednem Gradcu kot pomembno univerzitetno središče, kjer se je izšolala velika večina slovenskih izobražencev. Dunaj je zlasti v drugi polovici 19. stoletja zaradi izjemnega razvoja in gospodarske moči meščanstva hkrati postal nesporno merilo kakovosti za domala vse vidike gmotnega in duhovnega življenja. Resnični uspeh posameznikov in skupin se je meril z uspehom, ki so ga dosegli na Dunaju. Kar je prihajalo z Dunaja (pustimo ob strani politične odločitve, spričo katerih so se Slovenci in drugi nenemški narodi pogosto čutili zapostavljene), je imelo svojo veljavo in kakovostno težo. Ljubljansko provincialno okolje ni bilo ne dovolj izobraženo ne kulturno dovolj občutljivo, da bi komu od domačih priznalo ustrezno umetniško kvaliteto. Zahtevalo je ustrezno pripoznanje Dunaja, a včasih še to ni bilo dovolj, da bi znalo razbrati vse razsežnosti temeljnih kulturnih sporočil ne za tedanji trenutek ne za prihodnost. Maks Fabiani, Jože Pleč-

nik, slovenski impresionisti in drugi so doživeli potrditev za svoje dosežke na Dunaju in to presenetljivo ne za umetnost, ki bi se prilegala mednarodnim slogovnim merilom in dunajskemu okusu, temveč za umetnost, ki je prepoznavno odstopala od pričakovane in že znanega. Kritika, tudi negativna (če pomislimo samo na reakcije bulvarnega tiska na Plečnikovo Zacherlovo palačo) je prepoznala v njej svojevrstno drugačnost, izvirnost in jo povezala z nacionalnim okoljem, od koder so prihajali njeni ustvarjalci. Prav nasprotno pa je ljubljanska provinca kronično zaostajala in je zaradi neizobraženosti in konservativnosti le počasi pridobivala potrebno občutljivost za resnične in pomembne umetniške dosežke, ki jih je producirala visoka dunajska kultura in pa tudi domača moderna, ko se je ta zavestno odločala za najvišja merila. Razstave dunajske umetnosti v Ljubljani so bile redke, saj navsezadnje do pozidave Jakopičevega paviljona leta 1907 mesto ni premoglo nobenega prostora, posebej namenjega za umetnostne razstave. Najbolj sodobni in kakovostni natečajni predlog za Deželni dvorec Josefa Marie Olbricha so zavrnil in izbrali bolj konservativnega. Ideali, vrednote, vzorci, ki bi jih bila večina pripravljena sprejeti, so

bude so bile prepuščene zasebnikom oziroma združenjem. Tako je Kranjska stavbinska družba odločilno vplivala na načrtovanje in pozidavo območja med glavno ljubljansko osjo Šelenburgovo (danes Slovensko) in Dunajsko cesto ter parkom Tivoli. Tu je nastajala nova upravna in kulturna četrt, kakršne poznajo tudi druga srednjeevropska mesta, posamične ambicioznejše arhitekturne rešitve, denimo za Rudolfinum, deželni muzej, pa so se zgledovale pri dunajskih vzorih. Ljubljana je stopila v ospredje dunajske in lahko rečemo tudi evropske pozornosti šele s katastrofalnim potresom leta 1895, ki je dodobra razmazal mesto in so morali številne, tudi umetnostno pomembne stavbe, porušiti. Kmalu po potresu je mesto obiskal cesar Franc Jožef, o Ljubljani in trpljenju njenih prebivalcev pa se je razpisal tisk po vsem cesarstvu, zlasti dunajski. Po zaslugi izjemno sposobnega člana mestnega sveta in pozneje župana Ivana Hribarja, ki je zaslutil, da utegne nesreča odpreti mestu nove možnosti razvoja, so se lotili vsakovrstnih akcij, ki so pritegnile tako kapital kot različne strokovnjake, da se je začelo mesto naglo modernizirati. Potres je že takoj sprožil nujno vprašanje mestne regulacije in v ta namen je Hribarjev predhodnik Peter

Fabiani je presegel Sitteja zlasti z idejama, da bi organizacijo razširjenega mestnega središča v jedru naslonil na temeljni motiv srednjeveškega mesta in da bi za Bežigradom pogumno uvedel »ameriški sistem«, ulično mrežo z radialno položenimi ulicami in sekajočimi diagonalami.

bili srednje vrednosti, nikoli prav vrhunski. Drugače je bilo, kadar so prišle do veljave odločitve nekaterih zahtevnejših posameznikov naj je šlo za javna (umetnostna) naročila ali za zasebna. Pa vendar so splošne razvojne okoliščine tako v gmotnem kot duhovnem pogledu navedle Fabianija že pred prvo svetovno vojno, po njej pa tudi Plečnika, torej oba »Dunajčana«, da sta ubrala drugačno strategijo. Novosti, koncepte in visoko kakovost sta ponudila v novem, razmeram prilagojenem historičnem in sodobnem naboru oblik. Modernizirani historizem se je v njunih izvirnih interpretacijah izkazal za učinkovito in dovolj prožno sredstvo za reševanje široke palete urbanističnih in arhitekturnih nalog, tako da je pozneje pravovernemu modernizmu, ki se je v dvajsetih letih intenzivno širil iz francoskih in nemških središč, ostajalo bolj malo manevrskega prostora.

### Ljubljana in moderna

Po bleščečih umetnostnih dejanjih baročne dobe je Ljubljana v 19. stoletju potonila v provincialno povprečje. Po terezijanskih reformah je izgubila svojo mestno avtonomnost, a je ostala tudi pozneje, ko si jo je do neke mere povrnila, čvrsto vpeta v centralizirani upravni sistem, ki jo je razvojno dušil. Vse do tretje četrtine 19. stoletja ni mogla pridobiti ustreznih načrtov za mestno širitev. Po-

Grasselli povabil v Ljubljano osrednjo dunajsko avtoriteto za vprašanje urejanja mest Camilla Sitteja. Ta je izdelal načrt popotresne Ljubljane, v katerem se je ukvarjal predvsem z dvema zanj značilnima vprašanjema: kje umestiti novi osrednji trg za upravno središče s ključnimi reprezentativnimi stavbami in kako z na novo potegnjenimi ulicami ohraniti slikovitost srednjeveške mestne strukture. Maks Fabiani, tedaj naglo uveljavljajoči se strokovnjak posebej za urbanizem na dunajski Visoki tehniški šoli, rojak s slovenskega Krasa in svojčas dijak ljubljanske realke, je samoiniciativno ponudil svoj načrt. Popotresne okoliščine so bile kot nalašč, da bi preskusil svoje izjemno znanje iz poznavanja mest in modernega načrtovanja. Izdelal je prvo znanstveno analizo mestne slike. Ugotovil je, da je ljubljanski grad na strmem grajskem hribu mestna dominantna, srednjeveško mesto, ki se je razvilo med Gradom in lokom reke Ljubljanice, ki ga obkroža, pa izhodišče za oblikovanje širšega povezovalnega loka onkraj Ljubljanice in hkrati oblikovno izhodišče za krožno cesto, ki bi po zgledu dunajskega Ringa obšla celotno Ljubljano. To bi bil prvi razvojni obroč. Onkraj nje ga bi se na severni strani od univerzitetnega centra, ki bi zasedel prostor glavne železniške postaje in tirnih naprav, razvil povsem nov del mesta, Bežigrad, po dopolnjenem regulacijskem načrtu iz leta 1899. Fabiani je torej presegel Sitteja zlasti z idejama, da bi



organizacijo razširjenega mestnega središča v jedru naslonil na temeljni motiv srednjeveškega mesta in da bi za Bežigradom pogumno uvedel »ameriški sistem«, ulično mrežo z radialno položenimi ulicami in sekajočimi diagonalami. V nadaljnjem razvijanju načrta, za katerega je poskrbel mestni arhitekt Jan Dufée, so prišli do konkretnih rešitev, ki so sprostile prenovo in pozidavanje na novo reguliranih predelih. Žal pa najpomembnejše Fabianijeve ideje o krožni cesti razen severozahodnega loka niso izvedli, medtem ko je načrt za Bežigrad, zlasti zaradi vrste težav z lastniki parcel, zastal. Prepustili so ga usodi in boljšim časom.

Po letu 1896 se je torej razmahnila gradbena dejavnost, ki pa se ni omejevala zgolj na pozidavo hiš, temveč je zajela urejanje in opremljanje ulic, trgov, parkov in drugih za funkcioniranje sodobnega mesta potrebnih objektov. Postavlja se temeljno vprašanje: je postala Ljubljana zaradi te svoje naglo se spreminjajoče podobe v očeh poglavitnih ustvarjalcev slovenske moderne kaj bolj opazna, vredna večje pozornosti? Ali nekoliko drugače: bi Ljubljana ostala osrednja simbolična nacionalna točka in cilj vsakršnih kulturnih prizadevanj, tudi če je ne bi prizadel potres in bi še naprej stopicala na mestu v svoji provincialni zaprašenosti? Kakšen je bil torej odnos protagonistov slovenske moderne do Ljubljane? Na prvi pogled se zdi, da niti po petnajstletnem opaznem napredovanju Ljubljane na številnih področjih civilizacijskih pridobitev in kulturni rasti, kakršne v Ljubljani in širše na Slovenskem še ni bilo, pri izobražencih in pri kulturnih ustvarjalcih še posebej ni uživala zadostnega ugleda. O tem priča vsaj dvoje opažanj o Ljubljani Iz-

nja, deloma zato, ker so se v tujini uveljavili. Ljubljana jim nikakor ne bi mogla ponuditi podobnih ustvarjalnih možnosti. Toda velika večina je v določenem trenutku začutila, da se mora vrniti v domovino, to pa je pomenilo predvsem v Ljubljano. Prvi v tej vrsti je bil pravzaprav Maks Fabiani, ki pa ne ustreza povsem liku predstavnika moderne. Njegovih ustvarjalnih motivov ni mogoče brez pridržkov povezati z Ljubljano in moderno. Res je sam ponudil regulacijski načrt za popotresno Ljubljano, a se zdi, da se je hotel v svoji posebni večini poznavalca urbanističnih vprašanj izkazati in pridobiti reference za nadaljevanje kariere po vsem cesarstvu, kar mu je tudi uspelo. Toda Ljubljana mu ni bila izključni cilj umetniških prizadevanj, četudi bi mu bilo spet težko očitati, da mu je služila zgolj za odskočno desko. Ljubljani je zapustil nemalo ustvarjalnih energij in spoštovanja vreden opus tako realiziranih zgradb kot tistega, kar je ostalo v njegovi duhovni zapuščini. V tehtanju med Ljubljano in Dunajem je pretehtal Dunaj, za katerega se je čutil dovolj sposobnega, da se tudi v njem postavi med velike in od tam kot »arhitekt monarhije« (kot ga je duhovito označil pisec njegove monografije Marko Pozzetto) deluje po vsej tedanji Avstriji od poljske Galicije tja do Trsta. Ko se mu je po prvi svetovni vojni prav ta na videz večni habsburški okvir sesul, pa se je v ponovnem tehtanju med Dunajem, Ljubljano in Gorico opredelil za največje mesto v bližini rodnega Kobdilja, torej za Gorico, ker je pripadla Italijanskemu kraljestvu, saj po pripovedovanju Marka Pozzetta novonastali Kraljevini Srbov, Hrvatov in Slovencev ni pripisoval, da se bo obdržala več kot nekaj mesecev.

Če poskušamo priti do jedra Fabianijevim in Plečnikovim interpretacijam zgodovinskih izposojenk v novih izvornih ureditvah, je to zato, ker še nimamo izdelane umetnostne teorije za celotno umetnostno dogajanje v 19. stoletju; še huje, v Sloveniji nimamo niti celovitega pregleda umetnostnega gradiva in s tem tudi ne arhitekturnega.

idorja Cankarja, ki sta izšli: prvo v njegovih *Obiskih*, drugo v njegovem romanu *S poti*. V Cankarjevem jedkem opisu dvoumnega razmerja do Ljubljane kot urbanega in duhovnega središča Slovenstva, kakršnega so bržkone gojili tudi številni drugi predstavniki slovenske Moderne, je mogoče vendarle zaslutiti točko obrata: naj bo Ljubljana kakršnakoli, »kmetiška« ali »zmerno moderne zunanjščine«, jo je treba vzeti takšno, kakršna je, vendar vzeti za prestolnico duha in politike. Umetniki moderne so se opredelili zanjo; odločili so se, da se je vredno po najboljših močeh truditi zanjo, tako doma kot v tujini. Vsa njihova dela in njihove usode so odslej povezovali z njo. Postala je zadnji cilj njihovih umetniških naporov in naposled za mnoge vendarle končna postaja njihovega bivanja. Za večino predstavnikov Moderne je namreč značilno, da so precej časa preživeli v tujini, deloma zaradi študija in izpopolnjeva-

Pač pa se je Jože Plečnik že povsem približal »idealnemu« tipu pripadnika moderne, če je o čem takem sploh mogoče govoriti. Odlično izšolan pri Ottu Wagnerju, veliki up generacije, ki je končala študij pri njem na prelomu stoletja, se je že kot študent in mlad diplomant začel zanimati za ljubljanska urbanistična in arhitekturna vprašanja. Županu Hribarju je poslal pismo, da se zanima za projekt deklishe šole pri sv. Jakobu. Vendar je bil še premalo uveljavljen, da bi lahko uspel in je tako naloga pripadla bolj izkušenemu in »udomačenemu« Fabianiju. Toda ključni preobrat v razmerju do Ljubljane je Plečnik doživel na svojem znamenitem italijanskem potovanju. Za svoje diplomsko delo je prejel tako imenovano Rimsko nagrado, s katero je mogel diplomant arhitekture potovati eno leto po vsej Evropi. Pozno jeseni leta 1898 se je odpravil v Italijo. Že prvo srečanje z Benetkami, biserom mediteranske

kulture, je sprožilo v njem svojevrstno umetniško preobrazbo, na koncu katere se je počutil arhitekta mediteranskega razpoloženja, navdiha in ustroja, ali kakor je svojo umetniško osebnost dojemal sam: začel se je razglašati za Kraševca. Dovolj mu je bilo le nekaj dni v Benetkah, da je bratu Andreju že sporočal naslednje: »Videl sem toliko, da lahko rečem: Kdo je bil brezvestnež, ki je napisal na moje spričevalo 'Arhitekt'! Te cerkve, ti umotvori, ta eleganca, ta korajža in frišnoba, ta ponos in ta vera: to je zame do sedaj nekaj nečuvvenega. Seveda tudi drugo ni brez Einwendov. Da bi sedaj vse opisoval, veš, to ne gre: veliko pride v Tagebuch, veliko mora v glavo, malo ali nič v mapo (za skice, op. P.K.). Država naj da 5000 kron za rajžo ter naj izbere družega, kot sem jaz. *Hier muss ich krank werden.* Bože mili, ker stojim pred zagonetko: Staro tu – čez vse lepo, kar je novo tam (na Dunaju, op. P.K.) – alles ein Mittelmaß.« Ob tem, kako se je hipoma oprijemal klasičnih arhitekturnih idej in začel dvomiti o vrednotah moderne, ne gre spregledati tudi kako načrtno se je lotil preučevanja mediteranske kulture. Že pred časom sem zapisal, da je bila Italija zanj veliko odkritje: »Po dolgem dozorevanju v avstrijskem, nemškem okolju, ki je tudi historizme italijanskega izvora dojemalo in oblikovalo po svoje, v okolju, ki je nagnjeno k fantastičnemu, ekspresivnemu, celo mistiki – in treba je reči, da je mistika Plečnika vselej privlačila – je zdaj Italija prebudila v njem drugi, južnjaški pol njegove ustvarjalne narave. Ljubljana (...) je tako dobila v njegovi predstavi jasnejšo vlogo. Na italijanskem potovanju se mu je dokončno razkril njen urbanistični, arhitekturni, sploh likovni pomen, ki je nenavadno ustrezal njegovemu na novo osvojenemu ravnotežju med severnim (v tem primeru tudi modernim), južnim (tradicijo) in *geniusom loci*. V Italiji se mu je razodela Ljubljana hkrati kot njegova prava umetniška domovina. Vanjo se prek njegovih domačih stekajo nešteti izrazi vdanosti in prav neposredne pobude za njeno ureditev in polepšanje.«

Toda v nasprotju s Fabianijem, ki ni dvomil o svojih sposobnostih in sta mu bila Dunaj in preostalo cesarstvo šele zadosten okvir za njegove ambicije, si Plečnik ni postavljaj takšnih ciljev. Zdi se, da jih tudi ni imel in se je prepuščal trenutnim ustvarjalnim vzgibom in naključnim naročilom. Obetavnega arhitekta je prav toliko kot kariera skrbelo, kako se bo lahko preživel in v tem pogledu so bile razmere v Ljubljani zanj gotovo slabše kot na Dunaju. Šele ko ga je leta 1915 njegov brat Andrej presenetil z nenačnim nakupom skromne predmestne hiše v Trnovem, se je naenkrat ovedel povsem nove možnosti za prihodnost. Že prej je sanjaril, kako bi se mogel po dolgih letih tujine vrniti v domovino, zdaj pa je z bratovo hišo postala ta možnost precej bolj otipljiva in je v letih med prvo svetovno vojno prerasla v jasno in nedvoumno odločitev. Celo tako izjemno naročilo prvega predsednika Češkoslovaške republike Tomáša G. Masaryka, kot je bila v zgodnjih dvajsetih letih prenova praškega gradu, ki je nedvomno zahtevala celega človeka,

ga ni odvrnila od namere, da se vrne v domovino in tam tudi ostane. Plečnik je bil med zadnjimi predstavniki moderne, če ne prav zadnji, ki so drug za drugim prihajali v Ljubljano. Okrog leta 1910 so bili že tako številni, da se jih je Izidorju Cankarju zdelo vredno sistematično predstaviti v reviji *Dom in svet*.

### Arhitektura in slovenska Moderna

Katera izmed poglavitnih usmeritev, ki jih je v svoji knjigi *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani* uvidel v treh skupinah (historistični, Fabianijevi in secesijski) Nace Šumi, je nosila kal poznejšega razvoja? Čeprav se je secesija kot »novi slog«, vsaj na prvi pogled v antihistoristični oblikovni govorici, kar sama ponujala, je Šumi videl v Fabianijevem ljubljanskem opusu, ki vsebuje komaj eno secesijsko stavbo, posebno kvaliteto. Pri njem govori »o lastnem modernem stilu, po katerem se razločuje tako od svojega bivšega vzornika Wagnerja in njegovih učencev, kakor tudi predvsem od vsega, kar so drugi arhitekti tega časa postavili v Ljubljani.« Kljub ponovno oživiljenemu zanimanju za secesijo, problemsko jedro ostaja vendarle pri historizmu. Če imamo še vedno težave s presojo sobivanja različnih historističnih usmeritev in dodatno, če poskušamo priti do jedra Fabianijevim in Plečnikovim interpretacijam zgodovinskih izposojenk v novih izvornih ureditvah, je to zato, ker še nimamo izdelane umetnostne teorije za celotno umetnostno dogajanje v 19. stoletju; še huje, v Sloveniji nimamo niti celovitega pregleda umetnostnega gradiva in s tem tudi ne arhitekturnega. Šumi je mnogo pozneje, ko se je ponovno načelno loteval te ne prav preproste tematike nakazal obetavno pot z opozorilom, da odločitev za prav določen historični slog ni bila posledica naključne izbire, denimo okusa naročnikov bodisi institucij bodisi zasebnikov (četudi te ni mogoče povsem izključiti). Če je bila zanj ključna neznanka »nova historična zavest«, katere korenin po njegovem še zdaleč nismo zajeli, je bil zanj drugi temeljni problem »nenavadna modernost sistematike historičnega načina izražanja. Nedvomno vzdrži vsako kritiko teza, da imamo v smotrnem izboru zgodovinskih slogovnih izposojenk za posamezne naloge opraviti s funkcionalno tipologijo, prvo v evropski zgodovini in dejansko predhodnico sodobnega oblikovanja.« Kmalu bo minilo štirideset let od tega Šumijevega zapisa v njegovem delu *Nekateri problemi preučevanja umetnosti 19. stoletja* (Zbornik za umetnostno zgodovino, 1979), pa je treba z obžalovanjem ugotoviti, da umetnostna veda prav v obravnavanju umetnosti 19. stoletja ni napravila odločilnega preboja. Umetnost 19. stoletja tako ostaja v stroki še vedno področje številnih neznank, ne dosti bolje preučena od časa, ko je njene zadrege v navedenem prispevku opisal Šumi: »Znano je, da je umetnostna zgodovina že zdavnaj osvojila in ocenila predvsem individualno naglašeno slikarstvo realizma od 1870 sem, da je znala videti podobno usmerjene, sicer redke kiparske stvaritve tega časa, da pa je kljub nevtralnemu zapisom ostala brez pravega razmerja in razumevanja ravno do historizma in njenem obsegu v arhitekturi v vsem

od stavbne lupine do opreme in dekoracije.« Sam sem mnenja, da je bila umetnostna stroka vse od izdaje Cankarjeve sistematike stila (*Uvod v umevanje likovne umetnosti*, Sistemska stila, 1926) pod silovitim imperativom iskanja skupnih stilnih lastnosti umetnin za enotno stilno oznako za vso umetnost 19. stoletja; ta se bo – po idealističnih pričakovanjih – z dovolj časovne distance naposled le prikazala. Vsi naši klasiki umetnostne teorije, Izidor Cankar, France Stele in celo Nace Šumi, so na določeni točki spregledali temeljno ločnico, ki jo je zarezal modernizem v zgodovinsko sosledje celostnih stilnih formacij ali *gesamtkunswerkov*. S tem mislim na povsem spremenjeno naravo umetnostnih pojavov od konca 18. stoletja vse do današnjega časa. Vendar, kot rečeno, je Šumi le zaslutil v moderni sistematiki rabe historizmov namig za morebitni izhod iz temeljne zagate zlasti arhitekturnega 19. stoletja. Če izhajamo iz njegove teze, potem se je treba dokončno posloviti od ambicije, da bi mogli umetnost in še posebej arhitekturo zajeti z enim samim stilnim imenovalcem ali enostavnim seštevkom različnih stilnih imenovalcev. Ti so tako številni in raznoliki in se seveda absolutno ne vežejo zgolj na določene funkcionalne programe. Bržkone edina pot do uspeha vodi prek natančne raziskave arhitekturne tipologije. Vsak stavbni tip, odkar se kot *novum* pojavi na arhitekturni sceni, je potrebno raziskati v njegovem razvoju, nihanju in morebitnih odvodih skozi celo dvetinajsto stoletje in najbrž brez škode tudi še v dvajsetem. S tako usmerjenim pogledom na umetnostno problematiko 19. stoletja se v Sloveniji še nihče ni lotil raziskovanja. Vendar je čas že davno dozorel. Takšna študija nam ne bi le razjasnila številnih vprašanj, ki zadevajo slovensko umetnost na prelomu stoletja, marveč bi nam hkrati v marsičem pomagala k razumevanju pojavov v pretežno modernem (modernističnem?) 20. stoletju. Če Šumi vidi v ozadju umetnostnega dogajanja v 19. stoletju »historično zavest«, je treba 20. stoletju priznati enako ali še celo močnejšo navezanost na preteklo. S tako razširjenih izhodišč bi se naposled morda mogli lotiti tudi tako velike umetnostne uganke, kakršna se Slovincem več kot dve sto-



letji kaže v podobi mesta Trst. Edini, ki je v razvijanju umetnostne geografije trčil na Trst in obstal spričo težavnosti problema tega mesta kot eminentnega vprašanja slovenske in italijanske umetnosti, je bil France Stele v svojem delu *Umetnost v Primorju* (Slovenska matica 1960). Toda zapisal je zgolj tole: »Trstu (ki se Steletu razkriva kot tujerodno mesto, op. P. K.) ni uspelo, da bi se razvil v pomembno umetnostno središče z lastno tradicijo, čeprav je po svojih spomenikih umetnostno nedvomno pomembno, po svojem značaju oblikujoče se mesto. Resnično svojski in pomemben je Trst samo toliko, kolikor je služil povišanemu izrazu primorskega razpoloženja.« Tu se kaže vprašati, kateri Trst je Stele sploh imel v mislih, saj oni prvotni Trst pred velikim razcvetom, to je pred razglasitvijo cesarja Karla VI. za svobodno pristanišče, nikakor ne izstopa iz Steletove umetnostno-geografske sheme, kakršno je zgledno razvil na primeru slovenske Primorske. Zato je oznaka Trsta z izrazom tujerodni vsaj nenavadna, če že ni zgodovinsko povsem napačna. Če pa je imel v mislih Trst poznega 18. in predvsem 19. stoletja, Trst, ki je zaradi posebnih okoliščin in ambicij habsburškega dvora v resnici postal glede na tradicionalno slovensko zaledje umetnostni otok, je povsem spregledal njegov zgodnjemodernistični umetnostni značaj, povsem novo umetnostno prizorišče, na katerem desetletja, malone stoletje kakšnih avtohtonih umetnostnih pobud ali tradicij sploh ni bilo in so se šele ob koncu 19. stoletja začele pojavljati najprej pri Italijanih, potem, po prelomu stoletja in po prvi svetovni vojni, pa umetnostno celo kakovostnejših pri Slovencih.

Če se ob sklepu ozremo k naslovni temi pričujoče razprave, je treba reči naslednje: scela gledano pripada Fabianiju nedvomno prvenstvo v moderniziranju Ljubljane, takoj, ko se je po potresu ponudila priložnost zanjo. Zelo dobro je ocenil trenutek in brez oklevanja ter pričakovanega plačila ponudil mestu svoje poklicno znanje in umetniški zanos. Ustvaril je osnovo, ki je utrla pot razvoju mesta v prihajajočem stoletju in prek njega. Tako je mogoče tudi brez zadržkov zapisati, da brez Fabianija ne bi bilo niti Plečnikove Ljubljane in njegove vizije Bežigrada. Fabiani je ob dopolnjenem urbanističnem načrtu leta 1899 pokazal, da je imel izostren čut za nove naloge, ki jih mora prevzemati nase nacionalna prestolnica. Le tako je mogoče pojasniti njegovo drzno namero, da bi odstranil železniške naprave v stiku sklenjeno pozidanega dela mesta in Bežigrada ter v nastali izpraznjeni prostor postavil poslopja slovenske univerze. Vendar je bil hkrati v duhu Pozzettove sintagme »arhitekt monarhije« tudi njen ujetnik. Ljubljani je predpisal stavbne gabarite, ki se prilegajo manjšemu provincialnemu mestu med velikima Dunajem in Trstom. Prezrl je, da narodna prestolnica potrebuje vidnejše poudarke, velike stavbne formate. Na to zamisel je po svojem prihodu v domovino prišel šele Plečnik in se je od pozidave cerkve sv. Frančiška sredi malo obetavnega okolja spodnje Šiške, mimo palače Narodne in univerzitetne knjižnice, po formatu primerljive Fabianijevemu Narodnem domu v Trstu, do Tržnic, Baragovega, Žal in v številnih neuresničenih načrtih ves čas zavedal. \ \

# Ljubljana

(Slika mesta in moji vtisi iz l. 1934.)

UNIV. PROF. ING. MAKS FABIANI

**Tenkočutni tujec, ki pride kot turist v mesto, ne more izlahka podati sodbe o cestovju, trgih in mostovju, če ne pozna njihovih razvojnih pogojev. Lahko pa z vso gotovostjo svojega spoznavnega občutja presodi, je li mesto harmonično in originalno, vabljivo, slednjič tudi lahko pove, v čem opaža prednosti in pomanjkljivosti mesta.**

Taka z vestnostjo opazovalca izrečena sodba more zanimati tudi meščana in je lahko v marsičem tudi koristna, človeku je še prirojeno, da pokaže sebe in svojo hišo v najboljši luči, z najlepše strani in v redu. To velja pa tudi za mesto.

Smernice, po katerih se skuša danes na splošno mesto urediti ali regulirati, so znane: v prvi vrsti stoje potrebe življenja in prometa ter vse, kar je s tem v neposredni zvezi. Racionalna zveza najvažnejših točk, zadovoljujoča izvedba in prostorninska dimenzacija ulic in cest spada v to poglavje. V drugi vrsti, vendar prav tako važna je umetniška izvedba mestne podobe, razdelitev javnih poslopij in spomenikov, njih arhitektur in karakteristik. Prav tako velike važnosti so obnavljanja stanovanj in vsa vprašanja čisto higienske narave. Temu se pridruži še cela vrsta manjših potreb poleg stalnega popravljanja stavbnih linij.

Kakor so važni regulacijski načrti, prav tako je odločilna njih smiselna prilagoditev in logična izvedba. Saj je mesto živ organizem, individij in kot tak potreben stalne, nepretrgane nege. Zasaditi drevored in ga prepustiti polstoletni rasti po mili volji, je sicer zelo preprosto, vendar današnjim zahtevam časa ne ustreza. Tudi ljudje si morajo negovati nohte in brado, če hočejo biti kultivirani. Skrb za mesto je poverjena mestnemu gradbenemu uradu in njegovim organom. Njih delavnost se opaža v javnem življenju in se zlasti izraža v vzdrževanju cest, potov in njih dekorativni izvedbi. Ta delavnost je v Ljubljani na mnogih krajih vzorno izvedena in prenese vsak primer z drugimi mesti. Vodstvo gradbenega urada in njegovi umetnostni sodelavci zaslužijo vso pohvalo. Nešteti problemi so videti kar najskrbneje preudarjeni ter rešeni izredno srečno.

Začel bi izven okvira te študije, če bi našteval vsa tako izvršena dela. Navesti hočem samo nekaj primerov. Predvsem dekorativni nasadi bregov nanovo reguliranega potoka Gradaščice, ki ustvarjajo nadvse prijeten vtis. Vsaka posameznost je obdelana z ljubeznijo, umerjenostjo, okusom in umetniškim tenkočutjem. Vse delo, izvršeno po arhitektu Plečniku, je mojstrsko in nad vsako hvalo vzvišeno. Drugi primer nam nudi preurejena cesta s Kongresnega

trga do Napoleonovega obeliska. Tudi to delo je sijajno organizirano in se uveljavlja s spomenikom vred s svojimi nasadi nadvse srečno. Zelo zanimivo rešitev nam nudi Zoisov graben. Tu se združujejo po profesorju Plečniku elegantno rekonstruirana Zoisova palača in Zoisova piramida z njegovo genialno vrtno umetnostjo, z okrasujočim vrtnim paviljonom arh. Osolina in mnogimi podrobnostmi v tako harmonično celoto, ki je le težko dosegljiva s tako skromnimi sredstvi. Nič manj važna je prenovitev dohoda na Grad s Florijansko cerkvijo in njeno okolico. Tudi tu si je postavil profesor Josip Plečnik spomenik, ki mu bo še dolgo v bodočnost zagotovil zahvalo in spoštovanje ljubljanskega meščanstva. Novi nasadi, tako v parku Tivoliju in na Gradu, ne zaostajajo v velikopoteznosti. Zelo lep je postal Št. Jakobski trg, to staro središče mesta. Nujno pa bi bilo želeti poenostavljenja nelepe arhitekture cerkve same! Nadvse zanimiv je spomenik Kralja Petra. Izvedba jezdeca na konju v kamenitem materialu je bila od nekdaj tvegan problem, čeprav združitev spomenika z rotovžem nima zadostne utemeljitve, je stilizacija spomenika kot protiutež k lepemu vodnjaku mojstra Robbe (1749) izredno uspela.

Čevljarski (Hradeckega) most, najstarejši in svoječasno najrevnejši most v mestu (pred 150 leti zaseden s čevljarskimi kolibami, je služil za izhodišče mestnim nosilničarjem), je doživel popolno obnovo. Četudi nima nobene historične karakteristike, napravlja vendar s svojim originalnim steberskim okrasjem zelo zanimiv vtis. Prav tako originalno obnovo je dobil frančiškanski most – delo profesorja Plečnika – kjer se prav svojstveno izražajo balustrade in razsvetljevalna telesa. Pogled v konstrukcijo starega kamenitega mostu (brez umetniške pomembnosti) je vodila sicer do neke razdrobitve celotnega efekta, vendar je upati, da bo popolna preureditev trga to pomanjkljivost ublažila. V obeh slučajih imam vtis, da sta oba mostova, ki sta bila svoječasno obdana s trdnjaskimi utrdbami (na Frančiškanskem mostu sta stala še pred 160 leti dva najmočnejša trdnjavska stolpa mesta) izgubila popolnoma svoje historično poreklo.

Razvoj mesta mora biti modern, odpirajoč novi umetnosti široko možnost udejstvovanja; kjer pa se nudi možnost in prilika, je važno in koristno opozarjati na zgodovinske spomenike. V Nemčiji se v tem pogledu često pretirava! Vsak arhitektonski fragment, vsako staro znamenje tudi manjše vrednosti, zvezan z zgodovino mesta, je donos k obogatitvi, k poeziji in k dostojanstvu mesta. Zgodovinar in arheolog moreta v tem pogledu podpreti arhitek-



ta in mu dobavljati potrebno gradivo. (V načrtu, objavljenem v tej razpravi, opozarjam na utrdbe s 17 stolpi in 7 vrati, ki so bile žrtvovane v letih 1750-1780 ob priliki razširjenja mesta.) Tujec, ki ogleduje mesto in si skuša predočiti celotni vtis, hoče objeti vse – tudi zgodovinske – elemente. Celotna slika Ljubljane v svoji enotnosti učinkuje zelo prijetno. Nekaj najvažnejših cest potrebuje pač še popolnejše izvedbe, tako zlasti Sv. Petra in Poljanska cesta, dalje obzidje struge Ljubljanice itd. Prav neugodno pa vpliva na Ljubljano železni oklep državne (Južne) železnice s svojimi raznovrstnimi prehodi nivoja, ki preprečujejo prirodni razvoj mesta proti severu in zapadu. Dovoljujem si v tu natisnjeni skici nakazati tako cesto pretresano premestitev železnic (za Rožnikom) in združitev obeh kolodvorov v enotni radialni dispoziciji, ki bi temu perečemu nedostatku razmeroma lahko – in to že vpeljana v bližnji bodočnosti – odpomogla. Stalno naraščajoči promet ne more trpeti teh različnih železniških prehodov.

V splošnem se stavbni razvoj mesta vrši zelo harmonično. Nevarni val hitrega podviga in nagle razširitve je Ljubljana dokaj srečno preživela. Moderni mestni okraj med frančiškanskim (Marijinim) trgom in glavnim kolodvorom je dobil nekako mednarodno lice in nekaj konvencionalnih stavb, vendar ti elementi v splošnem ne motijo. Gotovo gre velika zasluga mestnemu gradbenemu uradu, kakor tudi profesorjem tehnične fakultete, ki so s svojim nesebičnim zgledom in požrtvovalnim delom dali celokupni gradbeni delavnosti mesta trdne temelje. Z vzgojo nadarjenih učencev pa so zajamčili mestni gradbeni delavnosti tudi najlepšo bodočnost.

Poleg delavnosti teh faktorjev je treba omeniti delo marljivega inž. Šubica (nebotičnik), arh. Mušiča (stavbe vil) in arh. Costaperrarie, ki je postavil nekaj modernih stavb, ki po svoji jasnosti in sodobnosti ustrezajo duhu časa. Mnogi teh umetnikov bi radi svoje samobitnosti zaslužili posebne pozornosti. Pri tej priliki naj omenim še interesantne poizkuse prof. Vurnika in drugih, ki z idealno vneto skušajo ustvariti kar narodni slog. Ti poizkusi so pač hvale vredni, vendar daleč presegajo moči posameznika. Umetnik je kakor roža, ki v svojem prirodnem, individualnem razcvetu podaja svoje najboljše in najlepše. Ne moremo pa zahtevati od njega stvari, ki nastajajo šele iz sodelovanja vseh moči narodovih. To sodelovanje, v katerem se izraža poezija celega naroda, pa predpostavlja popolnoma netendenčno, idealno delo vsakega posameznika. S tem pa in z dopolnitvijo vsega dobrega, kar nam je zapustila preteklost, se šele vzbudi *genius loci*, v katerem se odraža duša ljudstva in kraja. V Ljubljani se poraja močna potreba po zraku in svetlobi, po širokih in zdravih nasadih, po finem izoblikovanju vsake posameznosti brez pretirane monumentalnosti, kar ji daje oni karakteristični izraz, ki ustreza sedanji epohi socialne obnove in skupnega sodelovanja ter daje obličju mesta ponosni pečat svoje srečne lege in odlične pomembnosti! \ \

*Tekst je bil prvotno objavljen leta 1935 v publikaciji Kronika mest (letnik 2, 1. številka) in je dostopen v Digitalni knjižnici Slovenije DLIB. Izdajatelju publikacije, Mestni občini Ljubljana, se zahvaljujemo za dovoljenje za ponovno objavo.*

DUNAJ



# Max Fabiani – Dunajska leta

BORIS PODRECCA

Leta 1952, v starosti sedemdeset let, je Max Fabiani prejel častni doktorat takratne Tehniške visoke šole na Dunaju. Ob priložnosti je ostal par dni v mestu, v katerem je skoraj polovico stoletja preživel kot eden najprepoznavnejših, a tudi eden težavnejših arhitektov. Presenečenemu predsedniku Körnerju, ki je od častitljivega slavljenca pričakoval nostalgичni pogled nazaj, je Fabiani v svojem govoru, zabeleženem leta 1958, začrtal v prihodnost usmerjeni program za Alpsko republiko. Med drugim naj bi Dunaj sledil primeru manjših avstrijskih mest in privzel pregleden sistem vzporednih ulic, tangentnih ulic in trgov. Nikakor pa ne bi smeli ostati pri nemškem modelu, temveč bi morali odsevati lastno tradicijo, se pravi tradicijo svobodne oblike; tudi strast do ornamenta naj bi bila pomembna značilnost; tako neobičajno kot tudi duhovnost lahko dobro shajata z omikano umetnostjo. V provinci, v Alpah, bi lahko premislili pomen gostišč, ki naj bi bila resnična središča krajev in kjer se dogaja dejansko srečevanje med ljudmi. Navkljub vsem pomislekom pa naj bi nadaljevali s Hansenovim konceptom Dunaja in razširili mestno železnico. V bližini postaj in na določenih trgih na obroču naj bi postavili goste skupine nebotičnikov, ki bi hkrati ponujale tudi zelo ekonomično možnost prebivanja. Treba bi bilo razdelati nov, moderen koncept zaščite. Atomsko oborožitev bi morali zavrniti, premisliti pa bi morali sistem raketne obrambe.

Zlahka si predstavljamo, s kakšnim nelagodjem so bile Fabianijeve zamisli sprejete na Dunaju. V vsakem primeru pa nam pokažejo, da lahko v slehernem življenjskem obdobju tega arhitekta-izumitelja najdemo vedno znova obujeni, vitalni plamen inovatorskih idej; duhovni nemir, ki se ga upravičeno primerja z Leonardovim in ki je tudi v ozadju Fabianijevih najvprašljivejših del. Njegova metoda je diametralno nasprotna metodama njegovih kraških sorojakov, Camila Sitta in Jožeta Plečnika. Sitte osnuje svojo teorijo na trezni in premočrtni analizi italijanskega mesta, Plečnik odpre ustvarjalni spudat z zgodovino na podlagi svoje prirojene skepse in obupa nad arhitektovim delom, za Fabianija pa je arhitektura ena od številnih disciplin, ki jih mora pravi arhitekt reševati znotraj tega širokega loka od arhitekturnih osnov do energetskega omrežja.

V Wagnerjevem krogu je Fabiani najbolj izobražen arhitekt, resnični strokovnjak gradbene veščine. S pomočjo visoke štipendije Ghega je tri leta potoval po Italiji, Grčiji, Mali Aziji in severni

Evropi, kar je dalo njegovi izobrazbi prednost, ki je ni mogel ujeti noben rimski štipendist. Palladio in etruščanska umetnost sta močni točki njegove arhitekturne usmeritve. Olbrich, ki ga Fabiani pozna še kot štipendista iz Rima, mu priskrbi sodelovanje z Ottom Wagnerjem, znano je tudi Fabianijevo soustvarjanje Wagnerjevega programatičnega spisa »Sodobna Arhitektura«, in kot Fabianijev prispevek v Wagnerjevem ateljeju bi težko spregledali *italijansko orkestriranje* prve Hütteldorfške Wagnerjeve vile. Na dunajski Tehniški visoki šoli, kjer je deloval kot asistent Karla Königa, Wagnerjevega in Loosovega sovražnika, kasneje pa tudi kot izredni profesor, je izstopal po svoji stimulatívni, celo neortodoksni učni metodi. Opustil je prisilo klasičnega predavanja, risalne mize je razpostavil v krogu, težil je k spontani in neprisiljeni arhitekturni govorici, izogibal se je tudi vsakršnemu pridiganju. Študijsko potovanje, opazovanje in spoznavanje je ena od maksim njegovega nauka. Nasprotoval je Wagnerjevemu mnenju, da pretirana skrb za šibkejšo vodi v padec splošne ravni. Fabiani je želel zagotoviti trdne in lahko priučljive osnove klasičnih principov gradnje. To pa mu ni preprečevalo, da ne bi najboljših med svojimi učenci iz Tehniške visoke šole pošiljal na *drugo stran*, na izpopolnjevanje v Wagnerjevi Akademiji.

Zelo zanimive so kategorije *izraza*, ki jih Fabiani ustvari. Na primeru kampanila Fabiani obrazloži risarsko, kako ga je mogoče z enako umetniško intenzivnostjo razlagati italijansko, nemško, slovensko, hebrejsko, francosko in angloameriško.

Že v tem pedagoškem pristopu lahko zasledimo slogovni pluralizem Gottfrieda Semperja. Ko se govorica arhitekture enkrat osvobodi *brezbarvne* neoklasične prisile *settecenta* – Semper se posmehuje Durandu, češ da naj bi bil njegov strogi tipološki nauk zgolj učna biblija za arhitekto brez fantazije – lahko prične slediti slogovnim specifikam dane naloge. Torej gre za osvoboditev okamenlega kánona arhitekture. Arhitektura ne nastane, če sledimo Fabianijevemu disputu, iz radikaliziranja oblike z opuščanjem historičnih premis, temveč vodi inteligenca njihovih rab ravno v celoto zgradbe. Tudi za Fabianija velja Loosova definicija arhitekture, da mora namreč arhitektura vzbujati v človeku primarna občutja, to pa je možno le s pomočjo s tradicijo posredovane oblike. *Baroccus fabianensis*, ki se razvija od 1900, rigorozno sledi tem načelom. Pozzetto poudarja, da je bila cela vrsta predstavnikov dunajske moderne, ki so med 1905 in 1915 končali Tehniško visoko šolo, uvedena v Fabianijev nauk: Frank, Strnad, Wlach, Haerdtl, Sobot-





ka in Vurnik, ki je skupaj s Plečnikom utemeljil Ljubljansko šolo za arhitekturo. Ambivalenca v razmerju do moderne je jasno razvidna iz Sobotkovega pisma iz Amerike, v katerem Fabianiju potrdi svoje tesne vezi s klasično tradicijo; v njem tudi lastno generacijo – navkljub jezikovni higieni – označi za klasično.

Fabianijevo poznavanje stilistike in njegovo ustvarjalno obvladovanje zgodovine, ki ni bilo nikoli *spomeniško varnostno*, sta mu odprla prijateljstvo Franca Ferdinanda, ki ga je zaradi lastnih inovacij v Avstriji zanimalo besedišče novega vodstvenega sloga. Za prestolonaslednika, ki je bil po Fabianiju bolj lovski kot umetniški družabnik, bi sam Fabiani, če bi Franc Ferdinand seveda to še doživel, postal eden najpomembnejših svetovalcev pri iskanju sloga nove politične konstelacije. Fabiani ga je sicer svaril pred potovanjem v Sarajevo, zaradi česar je bil po atentatu osumljen konspirativnih tendenc in začasno tudi pridržan. Bližina dvora mu je omogočala dostop do uradnih položajev, ki jih je tudi znal opravljati, toda njegov interes za moderno ga ni zapustil. Stalno je zahteval, delujoč iz ozadja in pogosto ujet v razdvojenost svoje dvojne države, napredek v gradbeni umetnosti. Tako postane tudi njegov lastni jezik odsev

stebrov [...] dobijo manj pohvale«. Če pomislimo na vključitev železnih arhitravov, ki nosijo fasado Fabianijeve palače Artaria (ne gre le za citat pri Loosu na trgu Mihaelerplatz) ali na izpuščeno podnožje pri korintskih stebrih kompleksa Uranie, ki jo je branil celo König, potem moramo privzeti, da je bil ravno Loos tisti, ki je s svojim programskim tekstom – v katerem se napoveduje tudi njegova kasnejša teorija – odgovarjal Fabianijevim prizadevanjem. Loos: »Arhitektura je prostorska in oblikovna umetnost, nasprotno od tistega naziranja, ki jo hoče uvrstiti pod grafično umetnost [...] Socialni vpliv je postal opazen [...] ročno delo znova dobiva na časti [...] Z ročnim delom so se ukvarjali zlasti Angleži. Če hočeš narediti lonec, ne konstruiraj telo z rotacijo, ampak kar sam sedeš za lončarski kolovrat. Če hočeš narediti naslanjač, ne ubadaj se dolgo z risanjem temveč seži po obličju. [...] umetnost gradnje ostaja kljub vsem spremembam duha časa najbolj konservativna umetnost. [...] prihodnji veliki arhitekt bo klasik. [...] Da pa bi bil primeren materialnim potrebam svojega časa, mora biti tudi moderen človek.«

Fabiani, ki je, izhajajoč iz urbanizma, vedno stremel k tej simbiozi

V vsakem Fabianijevem delu obstaja izzivalna, globalno zajeta oblikovna ideja, ki vedno izhaja iz kongenialne urbane odločitve. Tudi v svoji pozni fazi in v časih recesije ni nikdar zapadel neobiedermajerstvu nazora in izraza. Gradnja je bila zanj vedno slavnostni dogodek, ki ga je moč, drugače kot pri Plečniku, opraviti tudi z levo roko – pod pogojem, da je tudi v nezahtevnem vsebovan odmev velikih pravil arhitekture.

te ambivalentnosti, ki pa obema poloma ne odreka odgovora.

Loos je spoštoval Fabianija-strokovnjaka, svoje učence je vodil k zgradbam, ki jih je Fabiani restavriral, da bi jim tako pokazal, kako je treba rokovati s *starim*. Veljavo je dopustil tudi Plečniku, ki ga je – kot edinega predstavnika secesije – pohvalil zaradi njegovega prispevka k jubilejni razstavi iz leta 1898, in- indirektno, po ovinku prek Petra Altenberga, pa je občudoval njegov Zacherlhaus.

Kako je prišlo do Fabianijevega srečanja z Loosom? Za natečaj, ki ga je revija »Der Architekt« razpisala na temo »Stara in nova usmeritev gradbene umetnosti, vzporednica s posebnim ozirom na dunajska umetnostna razmerja« (1898), je bil Fabiani skupaj s Feldeggom in Henrichom povabljen kot žirant. V enem od prejetih spisov se je prvič seznanil z mišljenjem Loosa, ki je na tečaju tudi dobil drugo nagrado. Domnevamo lahko, da Fabiani nikakor ni favoriziral von Dahlena, dobitnika prve nagrade, ki je napisal blede formalno analizo in med drugim napadel ravno vse to, kar je tedaj zagovarjal Fabiani in kar je tudi uresničeval. Von Dahlen piše v svojem nagrajenem spisu: »Druge lastnosti, bolj rečeno bizarnosti, na primer vključitev modernih železnih konstrukcij v kamnito arhitekturo [...] ali opustitev podstavka in kapitela po razporeditvah

klasičnega s socialnim, je Loosa neposredno po tem natečaju – to mi je povedal takrat devetdesetletni izdelovalec bilijardov Seifert, glavni opremljevalec dunajskih kavarn – priporočil za opremljanje Café Museum, za delo, ki je bilo izvorno ponujeno Fabianiju samemu. Treba je pripomniti, da mu ta naloga, prav v letih, ko se je lotil velikih urbanističnih projektov, kot je urejanje mesta Bielsko, razširitev Ljubljane, izpopolnitev Karlsplatz in novega pokopališča na Dunaju, ni mogla porajati kakšnega velikega interesa, in je kot neomajen podpornik s tem pomagal Loosu do prvega pomembnega naročila, s katerim je v trenutku zaslovel.

Fabianijev prispevek k razvoju urbanistične teorije je na Dunaju komajda poznan. Prav v tem oziru bi bile nadaljnje raziskave zelo pomembne. Ni bilo naključje, da je bil Fabiani prvi, ki je na dunajski Tehniški visoki šoli pridobil doktorat iz urbanistične teme. Po njegovem prepričanju je pojem urbanizma ključen doprinos dvajsetega stoletja, v katerem so higiena, promet, industrija, botanično urejanje in tipologija vzpostavili načela, po katerih se mesta ni več videlo zgolj kot monolitne umetnine, temveč kot organizem, ki mora, nasprotno, ostati odprt za stalno preoblikovanje. Za tedanji čas je ta pogled pomenil neverjetno daljnovidnost. Realizem



stran 45  
Pročelje hiše Portois&Fix (1899)  
Urania (1910)

na tej strani  
Pročelje hiše Artaria (1900) in ulica Koh-  
lmarkt

FOTOGRAFIJE: MIRAN KAMBIČ

njegove javne polemike s slikovitimi nastavki Sittejeve *Mittelalter-Städtebau* je segal do problemov financiranja urbanističnih ukrepov. Fabiani je sicer sprejemal smernice berlinskega kongresa 1875, kjer se je površinsko obdelalo problemski kompleks prometa in higijene. Drugače kot Wagner, Faßbänder in Mayreder, pa Fabiani nikoli ni tako doktrinarno sledil vprašanju prometne mreže. Načrtovanje je bilo zanj mestno-prostorska naloga. V ospredju stoji vizualiziranje. Pomislimo lahko na Ljubljano, kjer je sicer kategorično prevzel sistem ringa, v katerega pa je na osi pogleda in poudarke postavil precizen splet, na podlagi katerega bo lahko Plečnik kasneje svojo arhitekturo umestil v vnaprej pripravljeno mrežo mesta.

Premalo se upošteva tudi Fabianijev prispevek na natečaju za Karlsplatz leta 1899, kjer je prejel prvo nagrado. Levo od cerkve je predlagal javno zgradbo. Pojasnil je, da je bil njegov namen, velik odprt prostor načrtovati kot celoto, kot velik arhitekturni trg. Pred cerkvijo je položil veliko prosto ploskev brez teras in klančin, ker teh rahel naklon ne upravičuje; spomenikov in fontanam, je menil, bi se bilo pred cerkvijo treba izogibati. Poleg obeh paviljonov, ki jih je nasproti cekerve postavil Otto Wagner, je Fabiani predlagal eliptičen, 120 m dolg in 80 m širok s spomeniki okrašen trg. Krajšo os določa Tehniško visoko šolo, med tem ko naj bi v osi cerkve ležala travnata površina. Ta jasna dispozicija je bila domišljena predvsem z ozirom na Tehniško visoko šolo. Cerkev stoji zgolj v relativnem sovisju z razporeditvijo trga. Ta projekt je eden redkih, ki ni žrtev abstraktnega nareka osi Karlskirche, temveč z razporeditvijo prostora pred cerkvijo na robu lastnega trga posreduje prepričljivo očiščenje te silhuete. Do danes dilema Karlsplatzta čaka na prostorsko rešitev.

Izkušnja v urbanizmu je Fabianija od leta 1900 dalje pripeljala do načrtovanja velikih mednarodnih razstav. Po 1917, ko se je vrnil v Italijo, je iz Gorice razvijal neutrudno urbanistično dejavnost za mala središča province.

Na splošno se da Fabianijevi arhitekturni dejavnosti na Dunaju slediti v dveh fazah. Kratka mladostna ustvarjalnost od 1898 do 1901 in tista od 1901 do 1912. V prvi fazi je prevladovala Wagnerjeva Klärung des Tektonischen. Tu je spoprijem z doživeto tehnologijo materialov in gradbe po načelih Semperjeve »teorije metabolizma« pripeljan do izpopolnjenosti. Reference za to se jasno kažejo od zelenih površin do najmanjših detajlov. Kot se zelenkaste pirogranitne plošče v svojem vzorcu naslanjajo na preplet na pročelju Doževe palače (hiša Portois & Fix, 1899), tako so tudi pobronjene zavese v zgornjem delu oken te stavbe, kot tudi Plečnikov visokoparterni okrasni trak med nadstropji Zacherlhausa, čisti poklon, metafora Semperjevi »tekstilni umetnosti«. Že Achtleitner je podčrtal *pripravljalno delo*, ki ga je Fabiani s hišo Artaria, 1900, opravil za Loos-Haus na Michaelerplatzu. Zadržan anglosaški repertoar zunanosti, posebej *bow-windows* – hiša je bila Fabianijevo najljubše delo – usklajeno odgovarjajo organizaciji očrta, in ga je treba vrednotiti kot vrhunec prostorske ekonomije za klasično meščansko hišo. Fabianijeva druga faza je na Dunaj vpeljala kakovostno

splošno arhitekturo, ki bi se jo dalo povzeti kot montažo arhitekturnih elementov: erker in kotni stebri, rustika in kasete, baluster in medaljon, girlanda in kapitel, rombi in elipse, konkavno in konveksno prežemajo drug drugega v dialektiki pogosto antiklasičnih kombinacij. V tej montaži pa je vseeno vedno razvidno celostno mojstrstvo vsake veje arhitekture, ki razbija prazno vrednost imitacije.

Fabianijev kompromis z oblastmi ali naročniki se je prikrl z njegovimi zaostrenimi baročno-rokokojevskimi ornamenti in se razvil do naddimenzionalnega. V dunajski Uranii, 1909, in v Hotelu Regina v Trstu, 1902, je prikazal svojo zmožnost, v celoto zaobjeti kompleksna prostorska zaporedja. V Uranii, največjem prostorskim prepletom na Dunaju, je ustvaril genialen koncept ugnedene dvorane, ki pa je bila konzervativni žiriji na ljubo zakrita s historičnim ovojem, kar je v Wagnerjevem krogu izzvalo škandal. Med konzervativci je bil po drugi strani obsojan zaradi svojega neortodoksnega rokovanja s klasičnimi elementi, kot v primeru že omenjene izpustitve temeljev njegovih korintskih stebrov. V njegovem Hotelu Regina, nekdanjem slovenskem Narodnem domu v Trstu, je v mediteranu ustrezajoč monolit vkomponirano malo mesto: banka, gledališka dvorana z galerijo, športna dvorana, kavarna z restavracijo, hotel in posamezna stanovanja.

Njegova zadnja velika gradnja na Dunaju, Palmers-Haus, 1912, predstavlja končno točko njegovega *baroccus fabianesis* in razvija enega najodločnejših arhitekturnih dialogov dunajskega mestnega središča. Nasproti asketskemu Semperjevemu depouju kulis Fabiani odgovarja z odtegom stavbne mase na uličnem zavoju na način s portikom okronane piazzette, ki najde svoj odgovor v velikem zračnem prostoru *hruške* depouja kulis.

V vsakem Fabianijevem delu obstaja izzivalna, globalno zajeta oblikovna ideja, ki vedno izhaja iz kongenialne urbane odločitve. Tudi v svoji pozni fazi in v časih recesije ni nikdar zapadel neobiedermajerstvu nazora in izraza. Gradnja je bila zanj vedno slavnostni dogodek, ki ga je moč, drugače kot pri Plečniku, opraviti tudi z levo roko – pod pogojem, da je tudi v nezahtevnem vsebovan odmev velikih pravil arhitekture.

V duhu teh velikih pravil so tudi zadnji, v letu 1958 narejeni zapiski 93-letnega Fabianija: »Zapustiti Dunaj ne da bi pomislil na stolp Štefanove stolnice se zdi komajda mogoče. Do 17. stoletja je bil Dunaj obkrožen s bastijoni in mu je manjkal prostor ustrezno mere za Stephansplatz. Ko pa so utrdbe padle, ni bilo več potrebe po trgu, nasprotno, iznašlo se je teorijo, da gotska arhitektura zahteva ozkost prostora. Morda je od tod vzniknila misel, da naj cerkev s stolpom večkrat presega okolico. Zato so menili, da je treba okoli skupaj razvrstiti zelo visoke hiše, v prepričanju, da bo to celoti komajda škodilo. Pogled na načrt mesta in razmisleki o napredujoči rasti prometa pa vendarle kažejo, da je treba prej ali slej v središču ustvariti trg, ne da bi pri tem zapadli v podrobna razpravljanja ...«

Na ta trg čaka Dunaj še danes. \

PREVOD: MARTIN HERGOUTH, ALJOŠA KRAVANJA

# Ornament in zločin

MANCA G. RENKO

Velikokrat pozabljamo, da za razumevanje preteklosti ni dovolj prisluhniti ljudem, treba je znati opazovati tudi prostor, ki jih obdaja. Nobeno obdobje o medsebojni povezanosti človeka in mesta, duhovnega in materialnega, ne priča tako intenzivno kot druga polovica 19. stoletja, čas pospešene urbanizacije. V tem času se je tudi Dunaj iz mesta začel spreminjati v metro-polo, ki je svoj vrhunec doživela v času dunajske moderne, v še danes čaščeni secesijski ornamentiki Otta Wagnerja, zlatih nanosih Gustava Klimta, razkrečenih dekletih Egona Schieleja, toku zavesti Arthurja Schnitzlerja in poteh podzavesti Sigmunda Freuda.

A še pred nastopom moderne se je mesto moralo odpreti in postati pretočno, čemur je služila skoraj dve desetletji trajajoča gradnja ringa (1858-1874), obroča, ki naj bi mestu pomagal zadihati in mu hkrati dal reprezentativen videz. Bistvo ringa namreč ni le v cesti, marveč v mogočnih stavbah, ki jo obdajajo, stavbah, ki stojijo ob najpomembnejšem bulvarju in opominjajo na mogočnost mesta, države in, predvsem, vladarske hiše. Hkrati pa eklekticizem, s katerim okolico še danes zaslepljujejo stavbe od opere do avstrijskega parlamenta, opominja na izrazno izpraznjenost druge polovice 19. stoletja, ki si še ni opomogla od desetletij trajajoče intimne bidermajerja.

## Ideologija in arhitektura

Ideologiji vladarjev, pa naj gre za monarhe ali totalitarne voditelje, skoraj nič ne služi tako dobro kot arhitektura. Pomislite samo na nekaj tako vsakdanjega, kot so lokalne železniške postaje: bi med seboj znali razlikovati majhen kolodvor, ki je bil postavljen za časa Franca Jožefa v današnji Sloveniji, Avstriji, na Češkem ali Madžarskem? Ali niso vse enake velikosti in oblike, podobne oker-rumene barve, z enakimi čakalnicami, peroni in kavarnami? Naključje? Avstrijska doslednost? Ne, prej premišljen načrt, kako bi se podložnik, ki potuje po železni cesti, v vseh kronskih deželah počutil enako domače. Čeprav je živel v državi različnih jezikov in kultur, so ga majcene železniške postaje opominjale, da je vse to njegova domovina. Tako kot so bile majhne in med seboj podobne železniške postaje premišljeno postavljene, da bi zbujale občutek domačnosti (morda celo domoljubja?), pa je morala prestolnica s svojo mogočnostjo prevzeti vse, ki so jo obiskali. In teh ni bilo malo – v obdobju dunajske moderne, torej med letoma 1890 in

1910, se kar polovica Dunajčanov ni rodila v mestu, ampak se je vanj priselila iz različnih dežel dvojne monarhije. In bržkone jih je bila ob pogledu na mogočnost ringa večina vsaj tako očarana kot Ivan Cankar, ki je bratu Karlu ob svojem prvem prihodu na Dunaj, leta 1896, pisal, da je, odkar je prišel v mesto, omamljen od njegove lepote: »... Ti si te krasote še predstavljati ne moreš – kakršna je n.pr. na Ringu. /.../ Palača pri palači. /.../ Jaz sem si doma prav otročje predstavljal, kako krasno mora biti tukaj – a kdo bi si mislil, da je desetkrat lepše!«

## Nasprotij poln Pariz Nemčije

Leto po Cankarjevem pismu je na Dunaju že stala Secesija, umetniški paviljon s kupolo iz zlatih lističev, ki je pričal o tem, da je ring preživet, da se na obrobju, ki pa je v resnici oddaljeno le nekaj metrov, prebujala nova, mlada umetnost, ki noče biti reprezentativna, temveč sodobna in svobodna (zlat napis pod kupolo se glasi: *Času njegovo umetnost, umetnosti njeno svobodo*). Gradnje reprezentativnih stavb ob ringu se nadaljujejo vse do leta 1913, ko je postavljen na zadnja, vojno ministrstvo, ki je bilo mrtvorojeno tako s svojim slogom (moderna je že davno povedla in se vsaj enkrat sama v sebi tudi že preobrazila) kot z vsebino (po veliki vojni, ki je izbruhnila le leto pozneje, je vojno ministrstvo ostalo brez države, ki mu je bilo namenjeno).

Ta napetost med starim in novim, reprezentativnim in resničnim, v svojem bistvu najbolj nazorno prikazuje dvojnost tistega časa, ki je bil v nasprotju celo sam s seboj. Če skušamo prisluhniti vsem glasovom, ki po Dunaju odmevajo v njegovem najsijajnejšem obdobju, hkrati pa se s pogledom trudimo zaobjeti vse tisto, kar nam mesto prikazuje, se zgubimo v kakofoniji Kakanije. A ravno ta kaos – preplet generacij, narodnosti, slojev, slogov in svetovnih nazorov je botroval preboju – je mestu omogočil, da je pridobil laskavi naziv Pariz Nemčije, najbolj umetniško mesto nemškega govornega prostora. Mnogo teh nasprotij ponazarja ena sama stavba, Urania Maksa Fabianija, ki zapira del ringa. Objekt je bil namenjen izobraževanju na različnih področjih in popularizaciji znanosti; sprva je provizorični objekt stal v bližini Pratra, nato pa je to pomembno zbirališče Dunajčanov s cesarskim odlokom končno dobilo svoj prostor v samem središču mesta. Že v letu 1911/12 je Fabianijevo Uranio obiskalo več kot 360.000 ljudi, ki so tam med drugim lahko poslušali branje mladih književnikov, denimo Thomasa Manna, Hermanna Hesseja, Huga von Hofmannsthal in mnogih drugih.

Natančno opazovanje ene same dunajske stavbe tistega časa nam omogoči izpostaviti značilnosti, ki veljajo za celotno obdobje: mož z obrobja, ki je prodril v središče, modernist, ki se je zatekel k tradiciji, in meščansko občinstvo, ki je tako oddaljeno od resničnosti Drugega, da mu ta služi le za kratkočasenje.

Skratka: eno najbolj obiskovanih stavb v samem središču Dunaja je postavil mož, ki je prišel s čistega obrobja Monarhije. Za povrh se je takrat že deklarirani modernist (1902 je bila v središču Dunaja postavljena njegova secesijska Artaria), prilagodil splošnemu videzu ringa (ali zahtevi naročnika?) in Uranio načrtoval v neo-baročnem slogu, ki je bil deležen tudi nehaj posmeha in posmehljivega izraza baroccus fabiensis. In kaj je bil eden najuspešnejših programov Uranie, ki jo je še pred selitvijo v novo stavbo delal priljubljeno pri občinstvu? Serija foto-predavanj z naslovom *Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens* novinarja Emila Kläggerja, v katerih govori o bedi in revščini someščanov poslušalcev. V štirih letih se jih je zbralo približno 60.000, ki so, tako se zdi, bedo spremljali le iz druge roke. Natančno opazovanje ene same dunajske stavbe tistega časa nam tako omogoči izpostaviti značilnosti, ki veljajo za celotno obdobje: mož z obrobja, ki je prodril v središče, modernist, ki se je zatekel k tradiciji, in meščansko občinstvo, ki je tako oddaljeno od resničnosti Drugega, da mu ta služi le za kratkočasenje.

### Zlato, saje in zgodovinski paradoks

Večini Slovencev, ki so v tistem obdobju živeli na Dunaju, pa ni bilo treba v Uranio, da bi izvedeli, kaj je beda. Ivan Cankar je sam že zelo kmalu po prvem pismu bratu Karlu spremenil odnos do mesta, zmanjkalo mu je namreč denarja in potem je še več kot desetletje vztrajal v večji ali manjši bedi svojega Ottakringa. Tudi Josip Murn je leta 1898 v pismu Otonu Župančiču potožil, da ob omembi Dunaja pomisli le na *bedo in glad*. Alojz Gradnik si življenja na Dunaju sploh ni mogel zares privoščiti, zato je tam v zelo skromnih razmerah bival le, ko je opravljal izpite.

Secesijski Dunaj (oziroma Avstro-Ogrska s preloma stoletja) je po zaslugi popularne kulture, denimo lanskoletnega filma *Grand Budapest Hotel* Wesa Andersona, ki je gledalcem spet približal svet Stefana Zweiga, postal neke vrste pozlačeni spominek, v katerem se zdi vse mirno, pravilno, razkošno in prav.

A upoštevati moramo, da je ta »zlata doba varnosti«, kakor ji pravi Zweig, obstajala le za izbrance, ki so se rodili v premožnih družinah ali pa so imeli v svetu poznega 19. stoletja, ki je nudil prav toliko pasti kot priložnosti, dovolj sreče, da so obogateli sami. Zato se poti slovenskih in dunajskih modernistov, ki so, čeprav so živeli v istem mestu, pripadali različnim okoljem, velikokrat niso križale. Kljub temu da so bile poti različne, pa so, vsaj včasih, nekatere med njimi vodile v isto smer. Adolf Loos, avstrijski arhitekt in eden pomembnejših teoretikov moderne, je leta 1908 napisal enega svojih najpomembnejših esejev z naslovom *Ornament und Verbrechen* (Ornament in zločin). Ivan Cankar se je v enem od svoji pisem istega leta pridušal, da je »edino, na kar se Dunaj res razume, dekorativnost in zunanja ljubeznivost«. Leto pozneje je Loos na Michaelplatzu, tako rekoč nasproti Hofburga, avstrijskega ponosa, postavil izčiščeno belo hišo, ki ne premore nobenega dekorativnega elementa (in danes nosi ime *Looshaus*). Ivan Cankar je istega leta zapustil Dunaj.

In zgodovinski paradoks? Človek, ki je več kot desetletje namesto zlatega prahu gledal saje, je odšel v letu, s katerim zgodovina danes zamejuje konec zlatega dunajskega obdobja. Priča o tem, da so velika (umetnostno)zgodovinska razmejevanja vedno nasilna in da se največkrat skladajo z življenji najglasnejših, ne pa tudi najštevilčnejših. Zgarani delavci, ponižana dekleta in bolni otroci, kakršne je Cankar upodabljal v svojem dunajskem obdobju, niso bili deležni niti drobca zlatega prahu, ki je tistim, ki so živeli v istem mestu, zamegljeval pogled na svet. Kot je pozneje spoznal Stefan Zweig: »Šele ko so se desetletje pozneje nad nami podirale strehe in stene, smo spoznali, da si bili temelji že davno spodkopani ...«

Tudi v tem je zločinskost ornamenta: zamegljuje pogled na resničnost ter nas oddaljuje od temeljev. \\

*Tekst je bil prvotno objavljen v reviji Outsider. Uredništvu se zahvaljujemo za dovoljenje za ponovno objavo.*

# ARHITEKTURA IN URBANIZEM



# Oglej, zibelka kulture

Od Karla Von Lanckoronskega do Maksa Fabianija

DIEGO KUZMIN

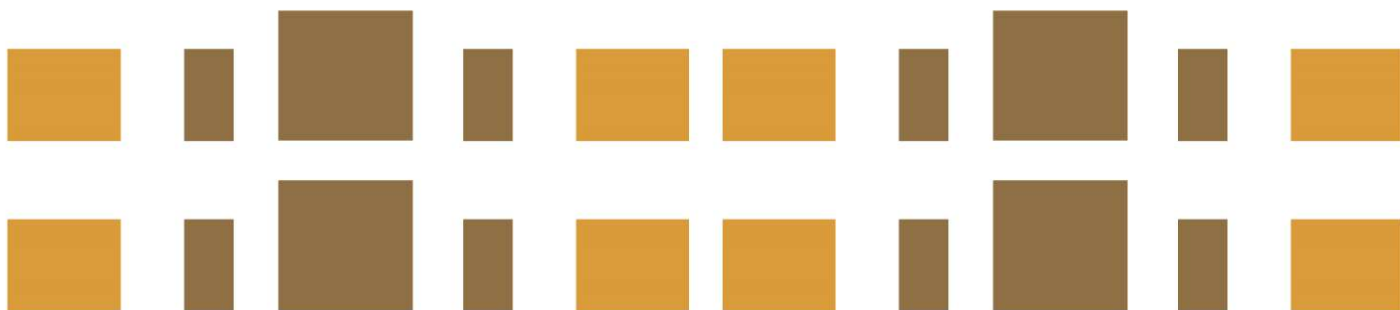
V Nacionalnem arheološkem muzeju v Ogleju hranijo nekatera grafična dela Maksa Fabianija, ki so vezana na ureditev trga Piazza del Capitolo in jih lahko umestimo v obdobje *finis Austriae*. Takrat je habsburška uprava posebno pozornost posvečala monumentom in arhitekturam iz preteklosti, da bi tako vzpostavila kulturno svetovljanstvo. Skozi njega se je namreč v času zatona podonavske monarhije izražala nadnacionalna ideja. Če sledimo besedam Claudia Magrisa iz njegovega dela *Il Mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, je bil to »eden izmed poskusov civilizacije devetnajstega stoletja, da se reši pred izbruhom nacionalizma«.

Že leta 1850 je bila na Dunaju ustanovljena Cesarsko-kraljeva centralna komisija za raziskovanje in ohranjanje stavbnih spomenikov. Ta institucija se je ukvarjala predvsem s starokrščanskimi in visokosrednjeveškimi kulturami, v katerih koreninijo nacionalne kulture Srednje Evrope. Posvečali so se tudi gotski kulturi, renesansi in baroku. Njihova pozornost je bila usmerjena natanko na obrobna območja monarhije, med drugim obala in Oglej. Walter Frodl (*I primordi della Scuola Viennese di Storia dell'Arte*) je tako zapisal: »Vsak narod habsburške monarhije je v zgodovinskih monumentih videl izpoved lastne preteklosti. Z njihovim proučevanjem so se lahko poglobili v zgodovino in tako postali zavednejši pri iskanju lastne identitete. /.../ Po drugi strani pa so idejo o skrbi za monumente lahko sprejeli vsi, saj se je v njej mnogoterost združila v enotnosti, ki jo je želela centralistična država.« Da bi lahko sočasno, pa tudi v nasprotju z vizijo enotnosti in monarhičnega centralizma zaživele tudi različne nacionalne identitete, se je spodbujalo izčrpne raziskave in raznolike rekonstrukcije: sam način kulturnega delovanja je torej jamčil in podpiral raznolikost in pluralizem.

V zadnjem desetletju devetnajstega stoletja je bila močna težnja po obnovi arheološke dediščine Ogleja. Tako se je Karl von Lanckoroński posvetil izkopavanju na območju patriarhalne bazilike, kjer je v talnih plasteh, ki so se skozi stoletja naložile druga na drugo, odkril velik del starokrščanskih mozaikov. Von Lanckoroński je bil po dolgih arheoloških raziskavah v Mali Aziji globoko očaran nad monumentalnostjo bazilike v Ogleju, ki ga je poimenoval drugi Rim. Po koncu izkopavanj (natančneje leta 1906) je na Dunaju izšla obsežna publikacija *Der Dom von Aquileia*, ki je bila bogata z risbami, analizami in komentarji. Doživela je tako velik uspeh, da sta bila Oglej in njegova bazilika razglašena za nacionalni ponos.

Ob izbruhu prve svetovne vojne so Fabianija kljub njegovim petdesetim letom vpoklicali v vojsko. Tam ni ostal dolgo. Ob zavzetju Kobarida je postal glavni arhitekt novoustanovljenega Urada za obnovo Gorice in Gradišča. Pred tem, natančneje 3. avgusta 1882, so v Ogleju v vili Cassis Faraone otvorili Cesarsko-kraljevi muzej. Leta 1898 so v čast Franca Jožefa, ki je dopolnil petdeset let, na vrtu postavili 160-metrski lapidarij z arkadnim blokom, ki ga je načrtoval arhitekt Georg Niemann. Kmalu pa se je pokazalo, da prostor ni primeren za razstave. Da bi rešili to vprašanje, so na Fabianijevem Uradu za obnovo oblikovali novo zamisel, in sicer naj bi trg Piazza del Capitolo uredili tako, da bi služil kot prenovljeno razstavišče bazilike. Tako naj bi v samo štirih mesecih odpravili dolgoletno težavo razširitve muzeja ter pridobili dovoljenje in sredstva za ureditev trga Piazza della Basilica, skupaj z dostopno potjo z drevoredom.

Na Fabianijevo zanimanje za zgodovinske ostanke pa ni vplivalo le dejstvo, da je bil, kot pravi Marko Pozzetto v svojem delu *Maks Fabiani*, »Oglej najpomembnejše arheološko najdišče velike podonavske monarhije, ki ga je vsak narod države smatral za zibelko



lastne kulture«, ampak tudi triletno študijsko potovanje po Grčiji, Italiji in Severni Evropi, na katerem se je med letoma 1892 in 1894 seznanil z velikimi deli preteklosti. Ta izkušnja mu je omogočila izoblikovanje interdisciplinarne kritičnosti, ki jo je pozneje opisal v delu *Akma, duša sveta*: »Ljubitelj umetnosti, ki želi razumeti in uživati veličastna helenistična dela iz Periklejeve dobe (400 pr. n. št.), se ne bo zadovoljil zgolj z ogledom svetišč in z branjem razprav o njihovem nastanku. Spoznati bo želel običaje in obrede tiste dobe in še bolj tradicijo in razvoj umetnosti, vedeti bo hotel, katere materiale in tehnične postopke so uporabljali. Predvsem slednji so pogosto odločilnega pomena, čeravno jih knjige in celo šole za arhitekturo in umetnost sploh največkrat zanemarjajo. Če tega ne bo storil, bo zaman zrl v čudoviti Partenon na atenski Akropoli, saj mu njegova lepota ne bo dostopna. Lahko se bo še tako trudil, izredne veličine umetnosti ne bo razumel, če ne bo vedel, da veličina izvira iz keramike, in če ne bo opazoval prav s posebnega vidika vseh fines, struktur in preprostosti celote in detajlov. Vedeti bo moral, da so bila svetišča arhaične dobe v celoti obložena z debelo plastjo štuka in posebne malte, barvnega in orientalskega videza, brez vidnih fug, in da so bili vsi profili, vključno z ehinusom, modelirani, kajti izdelali so jih kiparji. Šele štiristo let kasneje, v rimski dobi, se je pojavila prava kamnita zgradba, taka, kot smo jo vajeni videti danes, z vidnimi fugami, marmornatimi rebri in ustreznimi arhitektonskimi profili, trdnejšimi in bolj grobimi, a za kamnito arhitekturo značilnejšimi.«

### Trg bazilike

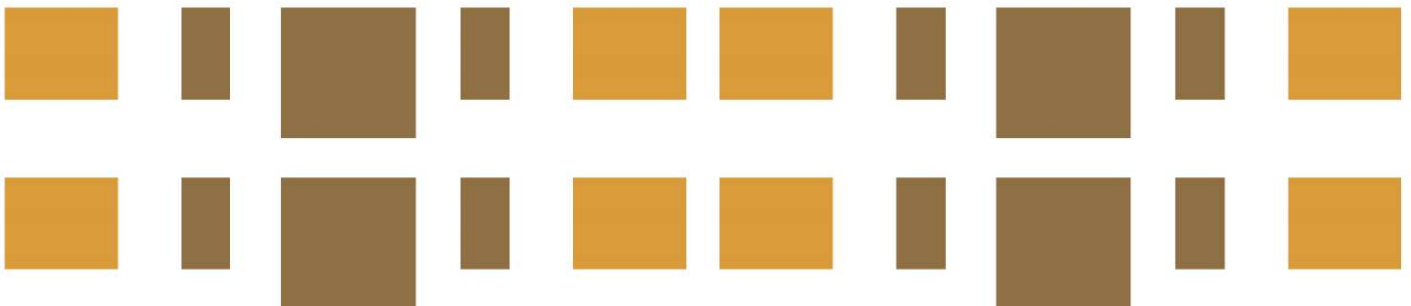
Ko je na novo urejal glavni oglejski trg, se Fabiani ni usmeril v obnovo obstoječega, saj je tam stala le še bazilika, ostalih elementov ni bilo več. Namesto tega je uporabil tisti urbanistični funkcionalizem, ki je zaznamoval tudi njegove načrte za Ljubljano, Bielsko-Bialo in obnovo Posočja, vključno z Gorico. Splošna urbanistična težnja tistega časa je bila reševanje težav s prometom in trasami glavnih cest. Fabiani je ubral druge, inovativnejše linije. Kot piše Pozzetto v delu *Max Fabiani architetto*: »V resnici lahko trdimo, da so stanovanjska hiša, najemniška hiša, dvorec itd. jasni koncepti že od antičnih časov, medtem ko je mesto, ki je racionalno razporejeno, koncept, ki se razvija oziroma predstavlja novo kulturno prizadevanje. /.../ Grki in Rimljani so znali vrhunsko urediti monumentalne trge ter nekatere pomembne ceste in čudovite vrtove. Toda vse to zgolj v smislu posameznih arhitekturnih objektov z

bolj ali manj monumentalnim učinkom. Tudi higienske pridobitve Rimljanov, težave monumentalnih mest z vodno preskrbo in renesančni gradbeni predpisi predstavljajo samo nekaj delov in posameznih elementov mestnega načrtovanja. Šele ko hkrati upoštevamo vse uporabnostne in estetske motive, ne glede na način, kako se kažejo, lahko govorimo o modernem projektiranju mesta. Kateri bi lahko bili ti elementi? Higijenski vidiki vseh vrst, vidiki, ki izhajajo iz lege mesta in klimatskih pogojev itd., vsi raznovrstni tehnični elementi glede prometa, izkoriščanja terena, položaja trgov, ureditve industrij itd., vodne težave, težave s parki in vrtovi ter vsemi zelenimi površinami, reprezentativni vidiki mest, vprašanja povezana z monumentalnimi stavbami in vsemi raznovrstnimi estetskimi problemi, gradbene regulacije s posledično primerno urejenimi bivalnimi območji, diferenciacija gradbenih vrst ... Seznan je dolg.«

Fabiani, ki je vedno upošteval *genius loci*, je za novi urbani okvir določil trg, pri čemer je uporabil značilne arhitekturne elemente tistega časa: krstilnico, ki je priključena k pročelju Popponove bazilike, obseg le-te pa ostaja zamejen z zidom mestnega pokopališča. Prostor je stožčaste oblike in sledi osi sever-zahod. Obseg je določen z novimi arhitekturnimi elementi manjših dimenzij. Pot do trga je na obeh straneh obsajena z drevjem, ki tudi določa nove urbane linije. Takšna ureditev ima posebno urbanistično vrednost in služi številnim funkcijam javnega prostora. Poleg tega pa lahko v njej zaznamo tudi druge elemente, značilne za Fabianija: upoštevanje razslojene ureditve območja, sožitje med monumenti in manjšimi stavbami, vstavljanje novih arhitekturnih elementov tako, da imajo ustrezne funkcije, hkrati pa redefinirajo tradicionalne elemente. Za severno stran trga je Fabiani načrtoval ureditev, ki je podobna mnogim italijanskim mestnim jedrom, velik vodnjak v obliki štiriperesne deteljice. Tako je bila vsa projektantova pozornost usmerjena v obnovo bazilike znotraj novega urbanega okvirja. Rešitev je povsem naravna in diskretna, brez nenadnih preskokov in izumetničenosti.

### Novi muzej

Podobno zanimanje kot za obnovo Trga bazilike kaže Fabiani za prenovu kiparskih in ročnih izdelkov iz muzeja vile Cassis Faraone. Tudi v tem primeru načrtuje minimalne posege, ki upoštevajo duha prostora. Načrtuje preureditev vertikalne razporeditve notranjih prostorov: stopnice naj bi po novem gledale proti vrtu,





razstavne dvorane pa proti zadnjemu dvorišču, na katerem bi bil povsem na novo osnovan sistem obokanega stebrišča galerij. Tako bi bilo vzpostavljeno urbano ravnovesje, hkrati pa prenovljena antična dediščina muzejskih eksponatov. Pristop je podoben tistemu, ki je bil uporabljen pri obnovi bazilike. S hitrostjo, ki je bila neobičajna tudi za habsburško upravo, so bile odpravljene birokratske ovire tako na lokalni kot na ministrski ravni. Projekt je bil odobren 2. avgusta 1918, tik pred razpadom imperija. Projekt nudi funkcionalne, urbanistične in arhitekturne rešitve, ki so veliko boljše od rešitev, ki so pripeljele do trenutnega stanja muzeja. Danes je le-ta zmes različnih elementov, ki so se dodajali skozi desetletja.

### Povojno obdobje in vpliv novih razmerij sil na Fabianijevo delo

Oktobra 1918 je avstro-ogrsko vojska v mestu Vittorio Veneto ustavila svoj prodor ob reki Piavi. Armade so se zaradi oddaljenosti drugih bojnih linij in težav pri oskrbi (zmanjkalo je hrane) po dolgem pohodu iz Kobarida v nekaj dneh razpustile. Vojski so se razkropili po različnih narodnih ozemljih. Pisatelj Fritz Weber, poročnik artilerijskega bataljona, v svojem delu *Tappe della disfatta* opisuje vzdušje splošne izčrpanosti: »Bivališča so mizerna: lesene hiše, polne vlažnega peska. Nimamo ne cementa ne železa in tudi masivnega lesa je bolj malo. Pregrade propadajo. [...] Disciplina? Ta je že zdavnaj šla k vragu. Kdo naj še verjame v moč nadrejenih, če pa ta moč ni sposobna niti priskrbeti sestradani četi nekaj mesa? Sedaj že vsakdo bije v samoti lasten boj proti lakoti in izčrpanosti.

tudi ta različica ostala samo na papirju; glavni razlog za to so bile Fabianijeve zveze s prejšnjo habsburško upravo – te so, kot v delu *Il rapporto con le preesistenze: cinquant'anni di scavi e restauri (1909-1961)* piše Gabriele Botti, vzbudile nezaupanje pri novih pokrajinskih oblasteh. To, da Fabianijev italijanski načrt ni bil cenjen, je bil zgolj začetek dolgega niza težav, na katere je arhitekt nalete po koncu vojne. Vrhunec je nastopil 7. aprila 1919, ko so Fabianija odslovili z Urada za obnovo.

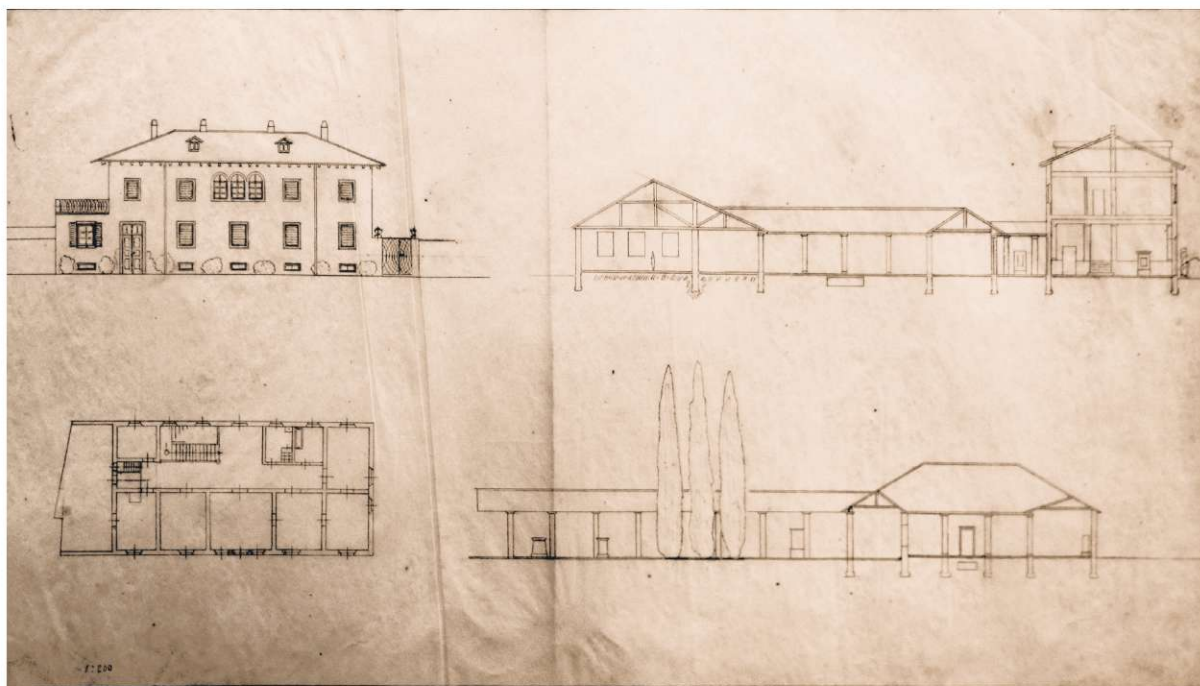
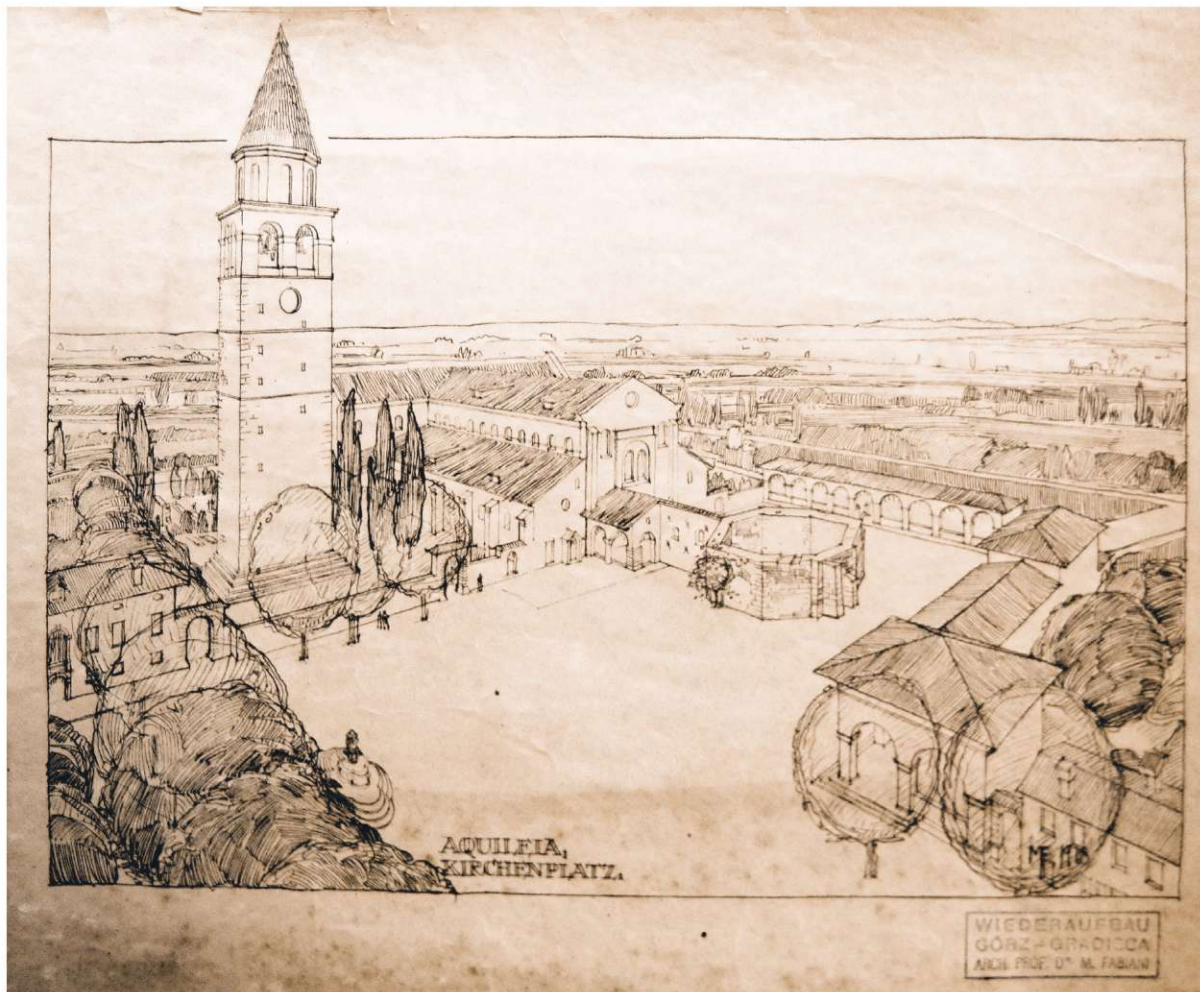
Odnos novih oblasti do Fabianija dobro ponazarjajo nekateri zapisi, ki so bili objavljeni v delu Marka Pozzetta *Max Fabiani*, in ki so jih v prvi polovici leta 1919 napisali komisar Urada za obnovo, direktor tehničnega oddelka na istem uradu, zaposleni v Informacijski pisarni ITO in zaposleni na tržaškem sedežu za umetnost: »... profesor Fabiani tukaj ni potreben ... predlagamo torej, da se ga oprosti vseh dolžnosti te službe od 5. aprila dalje ...«; »... odveč bi bilo imeti tukaj zaposlenega Fabianija. Veliko bolje bi bilo, če bi lahko opravljal delo učitelja ... ali ohranjanja spomenikov ...«; »Št. 082089 stop. Obvešča se, da ni mogoče potrditi, da je Massimo Fabiani zaposlen na tehničnem oddelku.« »Profesor Fabiani je Slovenec ... Poleg tega se je tudi pokazalo, da profesor Fabiani ne zna skoraj nič italijanskega jezika ...«; »Profesor Fabiani je Slovenec ... Je oseba, znana po svojem glasnem avstrijskem patriotizmu, ki ga je vedno odkrito kazal, in po svojem močnem odporu do italijanskega dejavnika. Je slovenske narodnosti in ne zna skoraj popolnoma nič italijanskega jezika ...«; »... pri delih, ki jih je izvedel sam inženir Fabiani, manjka – s profesionalnega vidika – tista

Ko je na novo urejal glavni oglejski trg, se Fabiani ni usmeril v obnovo obstoječega, saj je tam stala le še bazilika, ostalih elementov ni bilo več. Namesto tega je uporabil tisti urbanistični funkcionalizem, ki je zaznamoval tudi njegove načrte za Ljubljano, Bielsko-Bialo in obnovo Posočja, vključno z Gorico.

Kaj sploh še drži skupaj te ljudi? Občutek lojalnosti, tovarištva in strahu. Strah pred tem, da bi ostali sami, da bi izginili v osami, strah pred razprostrto ravnino, na kateri mrgoli orožnikov in sredi katere si brez živilske nakaznice izgubljen kot sredi puščave?«

V vili Giusti je bilo 3. novembra podpisano premirje, po katerem je obalno ozemlje, vključno z Oglejem, prešlo v roke začasne italijanske vojaške uprave. Ena od njenih nalog je bila tudi odprava Urada za obnovo; nova institucionalna ureditev se je namreč morala skladati z novim domoljubnim duhom. Fabiani je bil junija 1919 še vedno zaposlen pri Uradu za obnovo; zasnoval je novo različico projekta, tokrat v italijanščini. Zdaj naj bi galerijo z obokanim stebriščem na južni strani nadomestila stena s tremi polkrožnimi apsidami, kar je bilo bolj skladno z željami nove uprave. Idejo majhnega muzeja na zahodu pred krstilnico je ohranil. Vendar je

tehniško-umetniška sposobnost, ki je potrebna, da se upraviči zadolžitve z določeno pomembnostjo, kaj šele da bi bilo njegovo delo v Uradu za umetnost in spomenike sploh uporabno«. Februarja 1920 je civilni komisar Gottardi zapisal: »Profesor Massimiliano Fabiani je mešane narodnosti. Vedno je imel slovanska čustva in Slovenci gledajo nanj kot na svoj narodni simbol. Slovenski mediji v Gorici, Trstu in Ljubljani so mu peli hvalnice, kadar koli jim je zastoj naredil načrt kakšne narodne zgradbe (npr. Narodni dom v Trstu, Trgovski dom v Gorici). Ob propadu Avstrije se je znašel v Gorici kot svetovalec komisije za obnove in jugoslovanski odbor ga je imenoval za vodjo Uprave za obnovo, ki ga je obdal s slovanskimi barvami. Po osvoboditvi nam je na vsak način hotel pokazati, da je Italijan. A njegova italijanščina je pomanjkljiva, saj je njegov materni jezik slovenski; nikoli pa mu ni bilo mar za to, da bi se ita-



Fabianijev načrt za razširitev oglejskega muzeja (1919)

zgoraj

Fabianijev regulacijski načrt za oglejski Trg Bazilike (1918)

lijanščine naučil. Njegova trenutna spreobrnitev ne prepriča nikogar, ki pozna njegovo preteklost, lahko se mu le očita oportunitizem ... Njegovo politično mesto je glede na njegovo preteklost precej problematično ...«

Novembra 1918, kmalu po sklenitvi premirja, je v Trst prispel arhitekt Guido Cirilli, eden glavnih italijanskih predstavnikov zadnjega obdobja eklektične arhitekture, ki je bil že od samega začetka izrazito uperjen proti Fabianiju. Družbene in politične napetosti so dodatno poglobljali procesi, ki so se novembra 1920 zaključili z Rapalsko pogodbo med obema kraljevinama: Italijo in SHS. Začenjal se je tudi proces priključitve ozemelj, ki so nekdanj pripadala Avstriji, k italijanski upravi. Ta proces so zaznamovali zapleteni odnosi med rimskimi in deželnimi politično-upravnimi oblastmi, saj je Julijsko krajino še vedno upravljala začasna vojaška vlada. V tej situaciji so kot enega od načinov normalizacije življenjskih razmer italijanske oblasti predlagale ustanovitev institucije, ki bi skrbela za lokalno kulturno dediščino. Tako je bil v Trstu že zgodaj ustanovljen Urad za umetnost in spomenike (*Ufficio Belle Arti e Monumenti*), ki ga je vodil Cirilli. Gre za prvo povojno dejanje, s katerim so zagotovili tehnično in upravno zaščito spomeniške dediščine, ki je bila v vojni bolj ali manj poškodovana. Je pa to ustanovitev zaznamoval politični premislek o redukciji in asimilaciji identitete zapuščine: cesarsko-kraljeva politika, ki je kulturne dobrine obravnavala kompleksno in pluralistično, se je tako spremenila v politiko, zaznamovano z nacionalistično propagando, ki je temeljila na latinski in italjski zapuščini.

Oglej, žarišče krščanstva, je takoj začel veljati za najdragocenejši dodatek k italijanski spomeniški zapuščini na priključenem ozemlju. Med letoma 1919 in 1920 so izkopali južni del Teodorove bazilike, ki meji na Poponovo baziliko, naredili ploščo iz armiranega betona za zaščito kripte in uredili trg nasproti bazilike in zvonika. Pokopališče herojev za baziliko, na katerem so že leta 1915 pokopali »posmrtno ostanke mrtvih za Italijo« in zato preselili civilno pokopališče, je bilo uradno priključeno romanski baziliki, s čimer je pridobilo določeno monumentalnost. Cirilli je s svojim delom na Uradu za umetnost končal 14. oktobra 1924, ko je, kot pravi Paolo Santoboni v delu *Nelle terre redente: la direzione dell'ufficio belle arti e monumenti*, sporočil prefektu Trsta, da daje odpoved, saj je v naglo vložil »vso svojo vero Italijana in delo umetnika«.

Arhitekt iz Štanjela je imel v tem času začasno službo pri Pokrajinskem uradu za regulacijo in arhitekturo poškodovanih občin v Gorici (UPRA). Za službo ga je priporočil dober prijatelj, furlanski odvetnik Luigi Pettarin, takrat komisar Pokrajinskega odbora v Gorici, pozneje pa predsednik novonastale pokrajine, dokler ni bila ta ukinjena in razdeljena med Videm in Trst. Pettarin je generalnemu civilnemu komisariatu za Julijsko krajino februarja 1920 pisal: »Predlagal bi, da se profesorja Fabianija najame za delo na Pokrajinskem uradu kot izrednega sodelavca vsaj za prvo obnovitveno obdobje ... Drznem si vprašati, če je s strani komisariata kakšna ovira pri temu, da se ga najame ... glede na to, da je bil rojen v Štanjelu na Krasu in da, četudi je slovenske narodnosti, ni nikoli

skrival svoje naklonjenosti do Italije. Njegov prevzem pokrajinske službe bo ne samo naredil dober vtis v slovenskih krogih, temveč bi tudi predstavljal pomembno politično dejanje, s katerim bi se približali slovanskemu dejavniku dežele ...«

Fabiani je bil v UPRI zelo dejaven: naredil je številne urbanistične načrte in obnovil najpomembnejše uničene spomenike v Posočju, cerkve in palače, ki so bile pod okriljem Cirillijevega Urada za umetnost. Cirilli se je zoperstavil vsakemu Fabianijevemu projektu. Zato se je Fabiani nehal podpisovati pod svoje projekte, četudi je šlo za pomembna restavracijska dela, na primer za obnovo ali prenovo stolnice, cerkve Sv. Andreja, Sv. Vida in Modesta, ločniške cerkve ali bolnice Fatebenefratelli na ulici Diaz v Gorici. Tako je večina Fabianijevih projektov, ki niso spravljene v arhivih Urada za umetnost, podpisana samo na papirnem izvorniku: na matricah so bili samo žigi urada.

Toda zakaj je Maks Fabiani, docent na dunajski tehniški fakulteti, zavrnil ponudbo rektorja, da se kmalu po premirju v vili Giusti vrne na svoje profesorsko mesto? Odgovor je preprost: Fabiani je želel zaključiti z obnovami, ki mu jih je habsburška uprava naložila leta 1917, četudi je šlo za obalne predele, ki so po novem pripadali Italiji. Odločil se je, da se bo spopadel z vsemi neprijetnostmi, ki jih je napovedala zavrnitev njegovih projektov za Oglej.

Marko Pozzetto v delu *Max Fabiani architetto* meni, da »so bile verjetno ljubezen do posoških pokrajin, dvomi v prihodnje možnosti tega, kar je ostalo od cesarstva, in predvsem ljubezen do 'duhovne domovine' tiste, ki so ga napeljele na to, da sprejme obskurno mesto deželnega izvajalca obnovitvenih del,« in doda, da »je umrl v dostojanstveni bedi.«

## Epilog

Guido Cirilli je okolico bazilike uredil povsem drugače kot so predvidevali Fabianijevi načrti. Kulturno ozračje je bilo polno nacionalističnih idealov, ki so povelečevali latinske in krščanske korenine Ogleja in žrtvovanje naroda. Poudarjali so se monumentalni vidiki, izrazita pozornost je bila namenjena elementom z visoko simbolno vrednostjo, s tem pa so si nove oblasti prilastile pretekla pričevanja. Stare pokopališke zidove so porušili in tako baziliko povezali z okoliškim podeželjem, kar pa zbuja občutek izolacije monumentalnih stavb v prostoru, ki se obširno razteza v daljavo. Dvojni drevored cipres, simbol nesmrtnosti, je okreplil os, ki jo zarisuje dostopna cesta do trga. Ta je razširjena in popravljena, ogradni zid, ki je obsegal zvonik in ločeval trg od starega mestnega pokopališča, pa so zamenjali z ograjo iz kovanega železa. Skozi to ograjo lahko vidimo novo pokopališče herojev, ki se na vzhodu obrača proti bojišču. Pogled se nam ustavi na obokani grobnici, posvečeni desetim neznanim junakom: eminentnemu simbolu vojnega žrtvovanja. V potrditev rimljanske preteklosti so na antični steber iz klasičnega obdobja postavili kopijo bronaste rimske volkulje, ki gleda na stolp zvonika na koncu dostopne ceste na trg. Kip je Ogleju leta 1919, ob praznovanju 21. stoletnice ustanovitve Ogleja, podarila Občina Rim. \ \ PREVOD: MIHA POMPE

# Fabianijeva slovenska domova v Trstu in Gorici

MARKO KOROŠIČ

**Maks Fabiani je vsekakor gojil močno vez s slovenskim prebivalstvom svojega rodnega okolja. Civilni komisar goriškega političnega okrožja ga je januarja leta 1920 označil takole: »po rojstvu mešane krvi, je bil vedno slovansko usmerjen: Slovenci so ga imeli za narodnega ilustratorja. Slovenski, goriški, tržaški in ljubljanski tisk ga je vedno poveličeval, posebno še, ko je zas-tonj projektiral narodnjaške stavbe.« Ta vez se nam kaže tudi v dejstvu, da je bil arhitekt tako tržaškega Narodnega doma kot goriškega Trgovskega doma, torej dveh temeljnih zgradb slovenstva v teh mestih. In ravno požig njegovega tržaškega Narodnega doma leta 1920 je postal ključen dogodek vzpona fašizma in uničevanja slovenske identitete v tem prostoru. A zgradbi nista pomembni le kot simbola slovenske prisotnosti v obeh mestih na začetku dvajsetega stoletja; pomembni sta tudi, če ju gledamo zgolj iz arhitekturnega vidika.**

## Narodni dom v Trstu (1904)

V današnjem času so večnamenski centri nekaj običajnega, na začetku prejšnjega stoletja pa so bili izjemna novost. V tem oziru je tržaški Narodni dom, načrtovan leta 1902 in po delih odprt med avgustom in decembrom 1904, predstavljal pravo revolucijo v sami zasnovi objekta. Bil je politično, ekonomsko, kulturno, športno in rekreacijsko središče tržaških Slovencev, hkrati pa svojevrstna kulturna ambasada vseh slovanskih narodov takratnega imperija. Želeli so stavbo, ki bi bila protiutež trem italijanskim liberalno-nacionalnim centrom v mestu: Tergesteju s finančno borzno dejavnostjo, operno-gledališki hiši in mestni hiši, sedežu upravno-politične moči. Zato je Narodni dom simbolično predstavljal tudi politično emancipacijo Slovencev v Trstu. Fabianijeva palača je hotela s svojo reprezentančnostjo izraziti moč ne samo v tedanjem Trstu, ampak tudi v slovenskem nacionalnem in državnem avstrijskem obsegu.

Narodni dom je kraljeval nad nekdanjim Vojaškim trgom, na današnji ulici Filzi, kjer je po obliki in številu nadstropij izstopal od sosednjih stavb in bil zato opazen od vsepovsod. Horizontalno je bil razdeljena na dva dela. Pritličje, visoko pritličje in prvo nadstropje so bili namenjeni družabnemu, javnemu, kulturnemu in športnemu življenju. Tu so bile kavarna, restavracija, telovadnica, poleg tega še gledališče, tiskarna in delavska zavarovalnica. Zgornja tri nadstropja pa so bila namenjena bolj zasebnemu življenju: na južnem delu je bilo namreč dvanajst velikih stanovanj, na sever-

nem pa je bil hotel z 62 sobami. To je bil tudi prvi slovenski hotel v Trstu, poimenovan hotel Balkan. In prav pod imenom Balkan je bila v tistem času poznana tudi celotna stavba.

Fabiani pa je v poročilu po zaključku projektiranja Narodnega doma zapisal naslednje: »Skušal sem vključiti stavbo v mestno tkivo tudi s poudarkom njenega južnjaškega značaja. Glede na ekonomske pogoje sem se odločil za opečne fasadne površine in za delno kamnito oblogo. Slednje je bilo možno le tako, da sem se odpovedal dekoraciji, ki sem jo koncentriral pri glavnem vhodu.«

## GLAVNI VHOD PROČELJA

Nekdanji videz monumentalnega vhoda v Narodni dom, ki so ga krasili vitraži Kolomana Moserja, danes poznamo le po redkih ohranjenih fotografijah. Vitraži so bili uničeni v požigu Narodnega doma leta 1920. Pročelje Narodnega doma deluje kot ploskovni element: na njem ne zasledimo igre zunaj-znotraj, ni prostora za odvečno dekoracijo. Da bi dobil vtis veličastnosti, monumentalnosti, je Fabiani projektiral konkaven vhod, ki je hkrati služil kot vetrolov. Po ohranjenih fotografijah je vidno, da je bila okrašena notranjost, predvsem velja to za srce doma, gledališko dvorano.

Edina dekoracija pročelja so bili barviti vitraži, ki jih je zasnoval Koloman Moser, eden ključnih predstavnikov dunajske secesije in soustanovitelj vplivne oblikovalske skupine Wiener Werkstätte. Moser je med drugim izdelal tudi vitraže nad vhodom cerkve svetega Leopolda (Steinhof) na Dunaju, arhitekturnega bisera Otta Wagnerja. Na njih je opaziti očiten vpliv Moserjevega osebnega znanca Gustava Klimta. Pri tem ne gre niti za izključiti možnosti, da je osnutke vitražev zasnoval prav on. Vitraži Narodnega doma so bili v osnovi klasični triptih, na katerem so bile upodobljene grške boginje Atena (modrost), Higeja (zdravje) in Demetra (plodnost). Moserjeva kompozicija je bila zastavljena podobno kot Klimtova poslikava stropa avditorija dunajske univerze, na kateri so bile upodobljene alegorije Filozofije, Medicine in Sodstva. Glavno sredinsko barvno okno je bilo okrašeno z obodnimi kvadratnimi polji, ki so upodabljala delfine in jate rib. Boginja na levem vitražu je bila Atena. Okrogel element s prečnimi krivuljami v višini trebuha je bil verjetno njen ščit, egida. Nad glavo na desni strani so bili vidni detajli čelade, v levi roki pa je držala kopje.

Boginja na desnem vitražu je bila Demetra, njen osnutek pa je zelo spominjal na neko drugo Klimtovo delo, in sicer *Judito s Holofer-novo glavo* (1901). Demetra je v rokah nosila čebelji panj. Čebela je

Horizontalno je bil Narodni dom razdeljen na dva dela. Pritličje, visoko pritličje in prvo nadstropje so bili namenjeni družabnemu, javnemu, kulturnemu in športnemu življenju. Tu so bile kavarna, restavracija, telovadnica, poleg tega še gledališče, tiskarna in delavska zavarovalnica. Zgornja tri nadstropja pa so bila namenjena bolj zasebnemu življenju: na južnem delu je bilo namreč dvanajst velikih stanovanj, na severnem pa je bil hotel z 62 sobami. To je bil tudi prvi slovenski hotel v Trstu, poimenovan hotel Balkan. In prav pod imenom Balkan je bila v tistem času poznana tudi celotna stavba.

bila namreč zaščitni znak Tržaške hranilnice in posojilnice, glavne investitorice celotne zgradbe. Omenjena vitraža so obkrožala kvadratna polja z galebi in – tako kot pri Higieji – jate rib. Barvitost vitražev si danes lahko samo predstavljamo. Verjetno so pri Narodnem domu prevladovala modra – nebo in morje, bela – galebi in rdeča, rumena in oranžna barva na oblekah boginj.

#### VHODNA AVLA

V glavni avli sta se od Fabianijeve zasnove do danes ohranila le dva granitna stebra, ki pa ne sežeta več v višino mezanina, tako da je njuna prvotna forma popačena. Zadnja načrtovalca, arhitekta Paolo Zelco in Luciano Lazzari, sta skušala vsaj delno rekonstruirati nekatere Fabianijeve elemente s tem, da sta ohranila geometrično partituro oken in vbočene zasteklitve v pritličju po rastru Moserjevih vitražev. Po originalni zasnovi so izdelali vhodna vrata in stranska vrata iz litega železa ter zunanje luči ob vhodu.

Prav gotovo je vhodna avla delovala mogočno s svojim dvokrilnim stopniščem iz nabrežinskega kamna in snopi svetlobnih žarkov, ki so skozi vitraže barvali gladka tla iz kraškega marmorja. V sredini vhodne avle sta stala vitka stebra, ki sta kot vojaka stražila dvokrilno stopnišče širine 1,70 m.

Ko se je obiskovalec dvigal po krožnem stopnišču, je imel občutek, da je prostor večji, kot je v resnici bil. Dejansko je vzpenjanje po stopnišču prisililo goste, da so dojeli prostor z različnih zornih kotov in se ponovno zazrli v Moserjeva barvna okna. Med samim preučevanjem Fabianijevih interjerjev sem spoznal, da je stopnišče edini prostor, kjer si je arhitekt privoščil uporabo okroglih, spiralistih, eliptičnih ali organskih linij in s tem prefinjeno izkoristil vsa sredstva prostora.

Marko Pozzetto v svoji knjigi *Maks Fabiani – vizije prostora* omenja, da je leta 1985 Stefano Fantuz na osnovi občinskih risb preverjal, ali je bil Narodni dom projektiran v pitagorejsko-platonskih razmerjih. Izračuni so pokazali, da so prevladovala harmonična in geometrična razmerja s še sprejemljivo toleranco, sicer pa za oko neopazna. Odgovor na analize geometričnih razmerij Stefana Fantuza in na samo zasnovo Narodnega doma sem delno našel v sami tlorisni zasnovi pritličja, ki nas po zaporedju sob in dvoran delno

spominja na grški peripter. Tloris mezanina se nam kaže takole: osno zaporedje prostorov, postavitve stebrov ob vitražih, postavitve dveh granitnih stebrov v sredino vhodne avle, monumentalni stopnišči, mogočnost in višina vhodne avle, dekoracija glavnega vhoda in v gledališki dvorani in širina gledališke dvorane, ki je enaka širini zunanosti glavnega vhoda.

#### GLEDALIŠKA DVORANA

Gledališče je bilo višje nad avlo in pokrito s premično stekleno streho, ki je omogočala vdor naravne svetlobe. Bilo je srce vsega tedanjega kulturnega, narodnega, društvenega in družabnega življenja. V gledališki dvorani je bilo 350 sedežev v parterju in 80 na galeriji, prazna pa je lahko sprejela (npr. ob plesih) skoraj tisoč oseb. Kasneje so galerijo dvakrat preuredili in spremenili število sedežev. Dvorano je z geometričnimi motivi v celoti okrasil tržaški slikar Pietro Lucano, ki je med drugim okrasil sinagogo in nekdanjo ribarnico na tržaškem nabrežju. Dekorativni elementi gledališke dvorane so v končni realizaciji drugačni kot na načrtu prereza. Gledališka dvorana je bila postavljena centralno in v osi vhodne avle. Iz tlorisa pritličja razberemo, da je bil ob spodnjih stranskih stopniščih predprostor, ki je ublažil hrup gostov, ki so jo zapuščali predčasno.

Uporaba jekla, stekla in železa v sodobni arhitekturi je danes nekaj povsem samoumevnega. Fabiani pa je te materiale uporabil za izdelavo strešne kritine gledališke dvorane pred več kot sto leti! Premična steklena streha stropa dvorane je bila sestavljena iz osmih pasov. Ko se je odpirala, so osrednji štirje pasovi po dva in dva zdrsnili pod stranske pasove in se je gledalec ob odprtju strehe znašel tako rekoč pod milim nebom. Nosilna konstrukcija strehe je bilo jekleno paličje, kot vidimo na sliki na levi strani. Tudi ta genialna arhitekturna rešitev je bila ob prenovi uničena.

Sam dom je bil grajen z uporabo najboljših materialov. Iz vsega navedenega lahko zaključimo, da se Fabiani ni prepuščal naključnim projektantskim rešitvam. Stopnjeval je pomembnost prostorov in spoštoval njihovo hierarhijo, ritem in osno kompozicijo. Pri tej palači je s svojim delom nakazal pripadnost večnemu, duhovni eliti.



Tako kot tržaški Narodni dom je bil tudi goriški Trgovski dom zgrajen kot kulturno in gospodarsko središče slovenske skupnosti v mestu. Sredstva za zidavo je zbral konzorcij slovenskih finančnih in gospodarskih ustanov, ki ga je vodil Henrik Tuma.

#### KAVARNA IN RESTAVRACIJA

Iz vhodne avle je bil levo vhod v kavarno, desno pa v restavracijo prve kategorije. Notranost restavracije in kavarne lahko občudujemo na češki razglednici najdeni leta 1997. Oba družabna prostora sta bila bogato opremljena, les je prevladoval v pohištvu in na stenskih oblogah. Opremo je po Fabianijevem načrtu izdelala Solkanska mizarska zadruga.

Kavarna in restavracija sta se dvigali čez pritličje in mezanin, bili sta zračni, visoki, velika okna so naravno osvetljevala jedilnico in kavarno. Iz slikovnega gradiva razberemo, da Fabiani za Narodni dom ni oblikoval unikatnega pohištva. Raje je uporabil takrat in še danes modne, preizkušene, oblikovno dovršene industrijske izdelke – Thonetove stole.

Kavarna je zasedala jugovzhodni vogal palače s pogledom na Vojaški trg in ulico Galatti in je bila bolj ljudskega značaja kot restavracija. Velike zasteklitve so delno prekrivale zavese. Kavarna je bila izdelana po ustaljenih srednjeevropskih standardih. Vogalni del je bil v višini mezanina dograjen z lesenim podestom. Na podestu so bile mizice z okroglimi marmornatimi ploščami, uporabljene tudi v spodnjem delu kavarne. Mize pod lesenim podestom so bile opremljene z oblazinjenimi klopmi, oblečenimi v svetlejšo usnjo.

Restavracija je bila za razliko od kavarne bolj luksuzno opremljena. Spodnja tretjina sten jedilnice je bila obložena z lesom, zgornji dve tretjini pa sta bili belo pobarvani in okrašeni s poslikanimi dekorativnimi trakovi (tako kot v kavarni) z izmeničnimi črno-belimi pravokotniki, ki jih lahko vidimo na fotografijah Narodnega doma po požaru. Verjetno se je Fabiani pri dekoraciji sten zgledoval po Wagnerjevi palači Postsparkasse na Dunaju. Iz kasetiranega lesenega stropa restavracije so se spuščali secesijski lestenci, vsak s po šestimi žarnicami. Podobne lestence je uporabil tudi pri opremitvi interierjev prvega nadstropja. V kavarni pa je uporabil preprostejši model lestenca s tremi žarnicami. Na oknih so visele bombažne zavese v svetlih tonih, skozi katere je v restavracijo prodirala naravna svetloba, hkrati pa so gostom dajale občutek zasebnosti. Pred in v restavraciji prve kategorije je Fabiani uporabil likovno bogatejši model Thonetovega stola kot v kavarni.

#### ZGORNJA NADSTROPJA

Dvojno glavno stopnišče je iz vhodne avle vodilo do prvega nadstropja, kjer so bili prostori hranilnice, velika dvorana čitalnice in galerija gledališke dvorane. Hodnik je povezoval še druge sobe, s katerimi je razpolagala Slavjanska čitalnica. Iz nje je bil izhod na

severovzhodno stopnišče hotela k posebnim hotelskim sobam. Čitalnico so uporabljale razne ustanove, ki so imele sedež v domu ali pa so bile vezane nanj. Hotelsko dvigalo je bilo postavljeno v notranji jašek severozahodnega stopnišča, ker so bile sobe v drugem, tretjem in četrtem nadstropju. To je bilo edino dvigalo v stavbi.

V drugem, tretjem in četrtem nadstropju ter podstrešju je bilo skupaj dvanajst stanovanj s centralnim ogrevanjem, kopalnico in ločenim WC-jem. Najmanjše stanovanje je merilo 81,35 m<sup>2</sup>, največje pa 164,84 m<sup>2</sup>, kar priča tudi o takratni premožnosti tržaških Slovencev.

#### HOTEL REGINA

Po požigu je Narodni dom postal hotel Regina in za vedno izgubil svojo prvotno podobo. Leta 1928 je namreč mestni arhitekt Camillo Jona izdelal načrt za prenovno stavbo, ki je od Fabianijeve zamisli ohranila le še fasado. Celotna zasnova in vsak mojstrski detajl so bili v Jonovi varianti uničeni. Stavbo so obnovili v duhu tedanje dobe, Fabianija pa glede obnove in nadaljnje usode doma nihče ni niti obvestil. Fabiani je ob obnovi leta 1931 naslikal vinjeto, na kateri ga Mussolini zbada v hrbet.

#### SEDANJE STANJE

Stavbo je kupila dežela Furlanija Julijska krajina in jo dala v uporabo tržaški univerzi, ki se je konec sedemdesetih let odločila, da palačo preuredi v Visoko šolo za prevajalce in tolmače. Tržaški Slovenci so takoj po osvoboditvi zahtevali, da se Narodni dom vrne v njihove roke, a naporji niso obrodili zelenih sadov. Šele z zakonom iz leta 2001, ki govori o vselitvi slovenskih ustanov v Narodni dom v Trstu in Trgovski dom v Gorici ter o popolni vrnitvi doma pri Sv. Ivanu, so bile njihove želje deloma uslišane. Marca 2003 so se začeli prvi pogovori s tržaško univerzo, leta 2004 pa se je v dom vselila Narodna in študijska knjižnica z odprtjem slovenskega informativnega centra in leta 2006 z odprtjem manjše konferenčne in razstavne dvorane v pritličju. Leta 2013 so v pritličnih prostorih odprli Oddelek za mlade bralce knjižnice, kjer se danes poleg izposoje odvijajo pravljичne urice, predstavitve otroških knjig in srečanja z avtorji ter razstave ilustratorjev.

#### Trgovski dom v Gorici (1904)

Tako kot tržaški Narodni dom je bil tudi goriški Trgovski dom zgrajen kot kulturno in gospodarsko središče slovenske skupnosti v mestu. Sredstva za zidavo je zbral konzorcij slovenskih finančnih

in gospodarskih ustanov, ki ga je vodil Henrik Tuma, ena vodilnih osebnosti v političnem in kulturnem življenju tedanje Gorice. Poleg Tume so iniciativni odbor konzorcija sestavljali še Rudolf Gruntar, Franc Kocjančič, Rudolf Konjedič, Ferdinand Seidl, F. Pohl, Anton Ivanov Pečenko in Andrej Gabršček. Goriški veljaki so pripadali večinoma liberalnim političnim krogom. Vodja del je bil, tako kot pri tržaškem Narodnem domu, mladi inž. Josip Costaperaria. Trgovski dom je imel za goriške Slovence velik simbolni pomen, saj je veljal za eno izmed najbolj reprezentativnih arhitektur v mestu. V stavbi je bilo gledališče, trgovine in restavracije, v njej so bili sedeži Ljudske posojilnice, Ljubljanske kreditne banke, Goriškega Sokola, Pevskega in Muzikalnega društva, prav tako so v njej imeli svoje urade mnogi slovenski odvetniki in gospodarstveniki. Celoten vogal nadstropja je zasedala Trgovsko-obrtna zadruga, ki je bila tudi upravnica objekta. V zgornjih nadstropjih je bilo na razpolago tudi več stanovanj. Andrej Gabršček, eden izmed ustanoviteljev Trgovskega doma, v svoji knjigi Goriški Slovenci podrobno opisuje notranjost doma in med drugim omenja, da je imel centralno kurjavo po sistemu firme Kelling na Dunaju in da je bil oder v gledališki dvorani izdelan po zgledu Münchenskega Prinzregententheatra s čarobno razsvetljavo, ki je v tistih časih še niso imela niti največja gledališča. Stavbo so opremili slovenski obrtniki in podjetniki iz Goriške, in sicer gradbeno podjetje bratov Mozetič, Mizarska zadruga Solkan, ključavničarstvo Alojzija Živica in steklarsko podjetje Antona Korena.

#### INTERIERJI IN RAZPOREDITEV PROSTOROV

Podrobno zasnovo stavbe je najbolje opisal Marko Pozzetto v že omenjeni knjigi *Maks Fabiani - Vizije prostora*. Fabiani je domiselno izkoristil razpoložljivo zemljišče tako, da je stavbni volumen zasnoval okoli notranjega dvorišča, ki prehaja iz štirih v tri in v zgornjih nadstropjih v dve krili. Hiša ima tudi klet z manjšimi okni tik nad cesto in podstrešje, kjer so bili ateljeji. Zasnova stavbe je lepo vidna na shematskih tlorisih.

V stanovanjskem delu stavbe se je v večja stanovanja vstopalo preko mostovža, manjša stanovanja pa so imela pomožni vhod. Arhitekt je verjetno na ta način želel obrniti vse skupne prostore in tudi sam vhod proti parku in ne proti glavni ulici Corso Verdi, ki je postajala mestno središče. Fabiani je bil zelo pozoren do tega, da so vsa stanovanja imela pogled na obe strani stavbe.

Interier gledališke dvorane Trgovskega doma deluje racionalistično. Kasetirani strop je armirano betonski, v nasprotju z Narodnim domom v Trstu, kjer so stropi iz L-profilov in opečnih banjastih obokov, pod katerimi so obešeni leseni stropovi.

Železni elementi ograje so ponavljajoči se kvadrati v dinamičnem vzorcu. Držalo ograje je leseno kot pri ograji ovalnega stopnišča. Poudarek je na skeletu, nosilni konstrukciji. Zunanjščina doma deluje bogatejša, mehkejša v nasprotju z interierjem, ki deluje mrzlo, asketsko.

Interier knjižarne in papirnice v pritličju je najbolje opisal sam lastnik Andrej Gabršček:

*Veliki prostor na vogalu Trgovskega doma je bil še vedno prazen, kajti slovenskega reflektanta ni bilo, ki bi hotel tu kaj lepega ustvariti, tujcem pa, ki so se oglašali, ga nismo hoteli dati v najem za nobeno ceno. Ker ni bilo nade, da dobimo v dolednem času domačina v te prostore, sem se določil jaz, da tu ustanovim knjigarno, trgovino s potrebščinami za urade, šole in dom, sploh nekaj odličnega, da bo Slovincem v ponos. V ta namen sem si ogledal podrobne zavode na Dunaju, v Pragi in Berlinu in si napravil načrt. Takrat sem še imel manjšo trgovino v Gospodski ulici. Notranja oprema je bila napravljena po najlepših vzorcih iz Berlina: brušeno steklo je teklo na jeklenih kroglicah v gornjem delu, spodaj pa lesena zapirala, tudi na kroglicah. Tu so bile večje in manjše police za razne vrste papirja, zgoraj police za papirno konfekcijo in razne luksuzne predmete in umetne izdelke. Šest dolgih polic s steklom je polnilo ostali prostor. Neizmerno veliko blaga je moglo biti razstavljeno na pogled občinstva. V višini treh metrov so bile galerije, od katerih so visele v elegantnih okvirih slike, umetniške in tudi za praktično rabo. Pet velikih izložb v velikomestnem slogu je bilo kar najmodernejše narejenih: police ob straneh in v ozadju so bile iz debelega stekla in so slonele na nikljastih konzolah. Razsvetljava – obločnice. Na sredi prostor za razne predmete, slike umetnih obrti itd. Tako urejene trgovine ni bilo najti niti mnogih mestih ...*

*Na vogalu je blestel glavni napis v pozlačenih črkah. Ob vseh petih izložbah pa je bilo vsled tehniške razporedbe okvirov in stekla prostora za 22 napisov. Od teh je bilo ob glavnem portalu sedem, ob izložbah pet napisov slovenskih na prvem mestu, deset vseh vkup in na podrejenem mestu pa je bilo laških in nemških.«*

#### KASNEJŠA USODA STAVBE

V Trgovskem domu je vse do leta 1926 delovalo tudi malo gledališče v polni zasedbi, takrat pa je fašistična oblast prepovedala vse slovenske prireditve, razdejala prostore slovenskih društev in iz slovenskih rok iztrgala tudi samo lastništvo stavbe. Ob fašističnem divjanju je bilo uničeno tudi originalno pohištvo, ki ga je prav tako zasnoval Fabiani. Trgovsko-obrtna zadruga je leta 1932 pristala v stečajju, nekaj časa je nato stavbo upravljal likvidacijski odbor, dokler niso fašistične oblasti zamenjale likvidatorja, ki je leta 1933 stavbo prodal lokalnemu odboru fašistične stranke, ki je zgradbo preimenovala v »Casa del Littorio«. Po drugi svetovni vojni se je stavba preimenovala v Ljudski dom, v katerem je delovalo kar 32 slovenskih organizacij, dokler niso leta 1946 zavezniki v njej postavili svojih uradov. Po določitvi meje se je vanj preselila italijanska državna uprava. Goriški Slovenci so nato morali čakati vse do januarja leta 2014, ko je formalna lastnica palače, dežela Furlanija-Juljska krajina, obnovljene pritlične prostore prenesla na Narodno in študijsko knjižnico. Vogalni del pritličja in medetaže je s tem prevzel vlogo informativnega centra za celotno dejavnost slovenske narodne skupnosti v Italiji. \ \

**Opomba:** Pričujoči tekst je malce predelana verzija avtorjevega zapisa iz knjige *Čar prostora: o oblikovanju slovenskih arhitektov v Furlaniji Juljski krajini* (Založništvo tržaškega tiska, Trst, 2014).



# Priznana in zabrisana Fabianijeva krajinska in vrtna dediščina

VLADIMIR VREMEC

Maks Fabiani je odlično obvladal področje oblikovanja zunanje-ga bivalnega okolja. Njegova rodna domačija v Kobdilju je bila prava villa rustica, z več kamnitimi terasami, obdana s sredozemskim rastlinjem ter njivami in vinogradi, v kulturni krajini, ki je po pestrosti in skladnosti izžarevala tudi neko posebno ljubkost, sad malega merila. Zato je tudi znal v kakršnemkoli okolju izraziti svoj genius loci, bodisi pri dajanju podobe stavbam bodisi v zunanjih prostorskih ureditvah. Obvladovanje strmin je bilo zanj samoumevno, pri doseganju zelenih rezultatov pa mu je pomagala njegova inženirsko-izumiteljska žilica.

Vrt Ferrarijeve vile v Štanjelu je tako le nadgradnja tistega, kar dobro poznamo iz njegovega bližnjega okolja, služi pa kot temelj za stopnjevanje k še večji popolnosti. Izzivov v Štanjelu ni manjkalo, bolj kot slog pa ga je pri oblikovanju vrta zanimalo izkoriščanje površinske vode in deževnice. Nove vsebinske poudarke je na podoben način vdahnil tudi parku gradu Konopište v Benešovu blizu Prage. Prestolonaslednik si je zaželel sprememb v svojem rodbinskem gradu in parku in tako je Fabiani dobil priložnost za vpeljavo novih arhitektonskih in krajinskih prvin, predvsem rožnika. Njegovo avtorstvo so Čehi povsem spregledali in njegovega imena na tablah in v tiskovinah, kjer so naštetih oblikovalci parka in rožnika, ne bomo našli. Šele lani sem na neki spominski prireditvi ob 100. obletnici začetka prve svetovne vojne izvedel, da se je prestolonaslednikova morganična soproga, nadvojvodinja Sofija Hohenberg, pred poroko imenovala Sofija Chotek; njena sestrična je bila v vsej Evropi znana »rožna grofica« Marie Henriette Chotek iz Dolne Krupe blizu Bratislave. Tako sem začel pomen parka in rožnika ter vlogo posameznih akterjev razumeti povsem drugače. Prepričanje Marka Pozzetta, da je park in rožnik zasnoval Maks Fabiani, je dobilo dodatno težo. Fabianijeva obnova Posočja in zahodnega Krasa velja na področju prostorskega načrtovanja še vedno za zgledno. Imel je prvovrstno urbanistično in krajinsko znanje, njegovi načrti pa so še danes zgled za urejanje urbanega prostora. Na koncu prispevka se posvetim tudi vprašanju trenutnega stanja kulturne krajine na Krasu, ki jo ogroža zaraščanje. Poglobljen razmislek o tem stanju in ukrepih je gotovo na mestu, saj je kraška kulturna krajina tesno povezana z ostalimi odličnostmi tega področja. V času, ko je bil Fabiani župan, sta bili prepletenost in skladnost naravnih, gozdnih in kmetijskih površin na vrhuncu. Bojim se, da je danes takšna skladnost zaradi upadanja kmetijske

dejavnosti in vrste premočrtnih projektov nedosegljiva. V najboljšem primeru se lahko le približamo državam kot je Avstrija, ki na področju ohranjanja kulturne krajine velja za zgled.

## Štanjel in vrt Vile Ferrari sta za Kras edinstvena

Štanjel je v marsičem značilen za Fabianijev odnos do oblikovanja v odprtem prostoru. Njegov izredni posluš za umestitev različnih objektov v prostor se kaže v ureditvi vrta Vile Ferrari: tu najdemo terase, pergole in koticke za postanek ter poti, ki so zaradi potrebe po izkoriščanju površinskih voda začrtane z veliko tenkočutnosti. Končna podoba vrta ni rezultat posebnega navdiha ali podrejenosti kakemu slogovnemu imperativu, temveč predvsem potrebe po kar najboljšemu izkoriščanju deževnice in površinskih voda; ta potreba je vodila oblikovanje vrta. To sem sklepal zaradi izrazito blagega naklona poti, moje predvidevanje pa je potrdilo dolgotrno proučevanje ureditve vodovodne napeljave arhitektke Nataše Kolenc.

V Firencah je renesančni vrt Boboli, kjer so zagate z vodo rešili z mojstrskim izkoriščanjem visokega naklona, s čimer pa se niso podrobno ukvarjali projektanti arhitekti, temveč vodovodarji. Ali si je Fabiani med študijskim potovanjem po Italiji ogledal tudi ta vrt, ostaja neznanka. Dejstvo pa je, da se je pri načrtovanju vrta Vile Ferrari z glavnino vprašanj, ki so izzivala njegovo temeljito znanje, spopadel sam, pri tem pa upošteval želje naročnika, dr. Enrica Ferrarija, ki si je želel udobne in položne ter ne predrage izvedbe. Brezhibna rešitev vprašanja izrabe deževnice in površinskih voda ter Fabianijevo izhodišče, da je ureditev vrta, ki naj bo skladna z zgodovino kraja, ključna, postavljata Ferrarijev vrt ob bok Boboliju, čeprav se vrtova med sabo bistveno razlikujeta. Boboli temelji na oblikovnem izhodišču in zahtevi po veličastnosti, ki naj odraža slavo imenitnega naročnika. Posledično je bilo obvladovanje strmin, za katere so sicer našli mojstrske rešitve, v izvedbenem in vzdrževalnem smislu zelo zahtevno in drago. Glavna ravna pot zahodne osi vrta je morala biti namreč v nasprotju s stranskimi, prečnimi potmi, grajena podolžno prav v strmino.

Marko Pozzetto navaja, da je Fabiani dobro poznal primer Vile d'Este v Tivoliju, kjer je razbohoteno in razkošno drevesno in drugo rastlinje skozi stoletja mestoma zakrilo nekdanje močno izstopajoče arhitektonske elemente. Prišlo je do nepredvidene zlitosti s krajino. Prednostno povezovalno vlogo igrajo položne speljane prečne povezave, ki obiskovalce vodijo z vstopne terase navzdol.

Štanjel je v marsičem značilen za Fabianijev odnos do oblikovanja v odprtem prostoru. Njegov izredni posluš za umestitev različnih objektov v prostor se kaže v ureditvi vrta Vile Ferrari: tu najdemo terase, pergole in koticke za postanek ter poti, ki so zaradi potrebe po izkoriščanju površinskih voda načrtane z veliko tenkočutnosti.

Strinjam se s Pozzettom, ki pravi, da je bila za Fabianija Villa d'Este dober vzor pri preobražanju in obvladovanju strmin, kar je bolj kot pri Konopištu opazno prav v Ferrarijevem vrtu.

Vrt Vile Ferrari v Štanjelu je po eni strani poln mehkih krajinskih sestavin, usklajenih z okoljem in zemljiščem, po drugi pa ga, zlasti na zgornjih terasah, zaznamujejo arhitektonsko poudarjene sestavine. Domišljena uporaba dveh zelo različnih materialov, betona in obdelanega kraškega kamna, izžareva lepoto in skladnost. Na mnenje, da ima vrt celo modernistične prvine, me še posebej napeljujejo gladko obdelani kamniti zidovi in stopnišča severnega razgledišča. Manj domišljen se mi zdi spodnji del vrta z jezercem. Do njega sem bil, če dobro pomislim, vedno nekoliko skeptičen, saj se mi je zdel kot tujec v sicer skoraj popolnem zlitju vrta z obdajajočim okoljem. Morda me je motilo spogledovanje s Fontano dell'Ovato tivolske Ville d'Este, prav gotovo tudi zato, ker je v jezercu vedno premalo vode, okoli njega pa ni bujnega rastlinja. Upamo, da bodo po obnovi Fabianijeve vodne napeljave vse pomanjkljivosti odpravljene.

Raba iglavcev in ostalega zimzelenega rastlinja kaže na Fabianijevo poznavanje njihovih značilnosti. S njimi ga je bržkone seznanil oče, ki je bil zaradi vzorno speljanega pogozdovanja bližje in daljnje okolice odlikovan z viteškim carskim redom. Verjetno je Štanjel, še posebej pa Ferrarijev vrt, za oči privlačnejši prav zaradi svoje zimzelene preobleke; ne samo za domačine, temveč tudi za vse številčnejše goste iz severnih dežel, ki nedaleč od Jadranskega morja pričakujejo zimzeleno rastlinje. Fabiani je tako načrtno sprejemljivo pot, ki vnaša pestrost v bivalno okolje; tega je človek vedno prilagajal svojim željam po dobrem počutju, torej potrebi po čustvenem zadovoljstvu. Zato prepovedi in strogi predpisi, vezani na uporabo rastlinja v zasebnih vrtovih, niso nikoli zalegli.

Sredozemski pridih ima tudi domačija Fabianijev v Kobdilju. Temu pripomore predvsem dolga terasa s kamnitimi nosilci za pergole, ki gleda proti vodnemu izviru in bližnjim cipresam. Renato Ferrari v svojem romanu *Murva Fabianijev, Stoletje miru na Krasu* (izšel pri tržaški Mladiki leta 2006) podrobno opisuje zaslužnost Antona Fabianija, Maksovega očeta, za izredno lepo urejeno okolico pri Seržentovih. Mogoče je, da so h končni podobi in umestitvi marsikaterega elementa pripomogli Maksovi nasveti. Fabiani si je pri urejanju zasebnih vrtov vzela veliko več svobode kot pri načrtovanju prenove vasi po prvi svetovni vojni. Tudi pri umeščanju drevesnih vrst v javni prostor si je kljub svoji pogosti zadržanosti

dovolil uporabo sredozemskega rastlinja. To sodim glede na videno v krajih, kjer so se verjetno zanesli na njegove nasvete. Fabiani je torej s sledenjem domačemu vzoru širil vpliv sredozemske krajinske kulture, kar ni vidno samo v ureditvi vrta vile Ferrari, ampak tudi drugje.

### Do katere mere sta park in rožnik gradu Konopište Fabianijeva stvaritev?

Marko Pozzetto je kljub temu, da češki viri Fabianija v zvezi s preureditvijo gradu Konopište blizu Benešovega, petdeset kilometrov južno od Prage, sploh ne omenjajo, prepričan o njegovem avtorstvu angleškega parka in cvetličnega vrta pod rastlinjakom. Pozzetto na podlagi članka v ljubljanskem časniku *Dom in svet* iz leta 1902 in razprave na dunajski Tehniški univerzi iz leta 1952, ko je Fabiani prejel zlati doktorat, namreč sklepa, da je prestolonaslednik Franc Ferdinand preureditev zaupal prav Fabianiju. Moram reči, da se s Pozzettom povsem strinjam. V to me prepričujeta klasicistična jasa v neposredni bližini vhoda v grad, obdana s kipi iz dediščine Lorenov d'Este, in eden najelegantnejših klasicističnih rožnikov, vzdolž ribnika obdan s kipi grških boginj te iste dediščine. Na tabli ob južnem vhodu v rožnik sta kot snovalca cvetličnega vrta navedena dvorna vrtnarja Karl Mössner iz Dunaja in Karl Rozinek iz Prage, kot upravitelj pa Anglež Marchan. Seveda so vsi trije povezani z vzpostavitvijo rožnika, dvorna vrtnarja sta verjetno sodelovala tudi pri pripravi izvedbenih načrtov, vendar pa njuna vloga gotovo ni bila odločilna.

Rožnik sem si ogledal večkrat, včasih tudi v spremstvu arhitekturno bolj podkovanih od mene. Vedno bolj razumem, da je postavitve rožnika v prostor brezhibna, prav takšno pa je tudi oblikovanje lahkotnih parterskih gredic na dveh ravneh oziroma ploščah, med katerima je komaj zaznavna višinska razlika. Brezhibna je tudi uporaba stebrov, ki služijo kot glavni element za prostorske poudarke v središču in na zgornjem parterju. Vse to daje rožniku svojstveno lahkotnost in hkrati nevsiljivo veličastnost, ki jo je čuti tudi na vhodu v rožnik. Po mojem mnenju je bilo znanje dvornih vrtnarjev preslabo, da bi lahko dosegla takšen končni rezultat. Vrtnarja namreč nista bila prav znana, niti približno pa nista dosegala slave velikih krajinskih in vrtnih oblikovalcev kot sta bila André Le Notre in Joseph Peter Lenné. Slednja sta bila v osnovni dvorna vrtnarja, a tudi izšolana arhitekta. Vlogo dvornih vrtnarjev v Konopištu bo treba še raziskati; analizirati bi bilo treba njuna dela in

morebitne arhivske materiale. Še eden od gradbenih elementov v Konopištu, ki ga je lahko vnesel le arhitekt, je namreč komaj opazna brežina, ki, če gledamo iz stopnišča pred rastlinjakom, z dvema parternima ploščama rožnik deli. Precej nižje je ribnik, ki je od parterja ločen z vrsto (trenutno zelo zanemarjenih) kipov grških boginj na podstavkih, postavljenih v živo mejo. Dodaten občutek veličastnosti daje nad ribnik postavljeno razgledišče, ki se razteza nad vodno gladino.

V dilemi o avtorstvu je Fabianiju v prid njegov opus, predvsem pa dejstvo, da ga je prestolonaslednik kot priznanega vrhunskega arhitekta izbral za svojega svetovalca. Upravičeno se je kitil tudi s prvim doktoratom tehniških ved v svoji stroki. Kmalu je iz svetovalca postal zaupnik zakoncev. Menim, da je predvsem Sofija Hohenberg osebno, prek pogovorov in obiskov na lokaciji, spremljala napredovanje rožnika. Zdi se celo, da je bil rožnik postavljen na Sofijino željo, Franc pa je nalogo zaupal Fabianiju. Del Sofijine rodbine je segal v Italijo in z arhitektom se je vojvodinja pogovarjala italijansko, cesar si zaradi stroge dvorne etikete z dvornima vrtnarjema verjetno ne bi mogla privoščiti. S Fabianijem se je zaupno in sproščeno pogovarjala ob ogledih zemljišča, izbiranju kipov ali preverjanju mest, na katera naj bi bili le-ti umeščeni. Ključ za novo interpretacijo dogodkov, povezanih z rožnikom, lahko najdemo v preprostemu dejstvu, da si je Sofija le-tega srčno želela, saj je prihajala iz »rožnega« družinskega okolja. Uresničitev svojih želja je zaupala Fabianiju.

Trenutno stanje je zelo nespoštljivo do Fabianija, saj ne priznava vloge, ki jo je imel pri urejanju prestolonaslednikovega rodovnega gradu. Če hočemo presekati vozle nejasnosti, ki se spleta okoli vloge sodelujočih pri urejanju Konopišta, moramo spodbuditi raziskovanje na to temo, če je le mogoče v konzorciju pristojnih služb za spomeniško varstvo iz Avstrije, Češke, Slovaške in Slovenije. Dvomim, da se bo to zgodilo razmeroma hitro, zato predlagam, da bi vso zadevo pospešili s preverjanjem arhivskih virov v posameznih državah. V to naj se vključi tudi Osrednji državni arhiv v Pragi (ki v delu *Maks Fabiani – vizije prostora ni omenjen*), kjer je lotriški rodbini namenjen poseben razdelek. Precej upanja polagam na pričevanja oziroma vire v lasti prestolonaslednikovih potomcev, sedanjih Hohenbergov.

Tako bi si olajšali razumevanje avtorstva spornih del v parku in rožniku in na gradu, tudi tistih, ki jih Pozzetto pripisuje Fabianiju. Prav tako bi to bila priložnost za pripravo upravljalškega načrta ter načrta za tekoče in redne vzdrževalne posege. Menim, da je trenutno upravljanje neprimerno in posledično sta park in rožnik precej zanemarjena. Takšen projekt bi lahko kandidiral tudi za evropska sredstva, saj gre za pravo evropsko dediščino. Skrajni čas

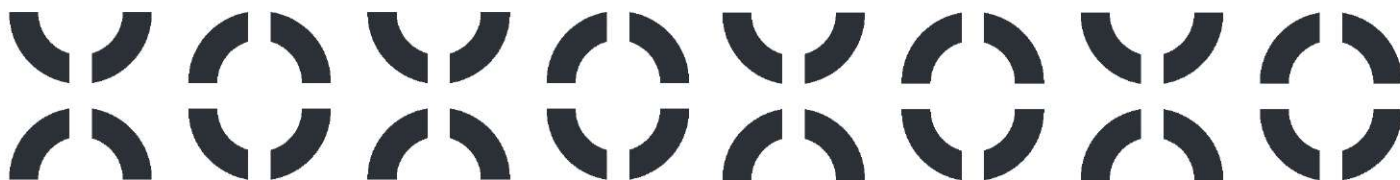
je namreč, da se rožniku vrne njegov nekdanji sijaj; pri tem lahko začnemo kar z izborom vrtnic, ki je trenutno zavajajoč, saj manjkajo vrtnice iz obdobja, ko je rožnik nastajal. Posvetovanja o rožniku so se začela leta 1902, urejali so ga med letoma 1904 in 1912, 12. junija 1912 pa otvorili. Prvič je bil v strokovnih razpravah omenjen leta 1909. Menim, da mora rožnik tudi z izborom vrtnic odsevati vzdušje dobe, ki mu ga je gotovo hotela viliti Sofija Hohenberg. Njena sestrična, že omenjena »rožna grofica«, je bila na začetku 20. stoletja vendar lastnica enega od rožnih podjetij z največjo izbiro vrtnic daleč naokoli, morda celo v celi Evropi! V posebnem katalogu podjetja z naslovom *Rosensorten und Preisliste* (Marie Henriette Chotek, Dolná Krupá bei Trnava) – žal je danes dostopen samo katalog iz leta 1929 iz neke zasebne zbirke, saj je bil arhiv v Dolni Krupi uničen v drugi svetovni vojni – je bilo naštetih kar 885 različnih sort. Bržkone sta imeli pri izboru vrtnic v Konopištu glavno besedo obe sestrični Chotek.

Menim torej, da je pri novem vrednotenju vloge vpletenih treba upoštevati, da je bila Sofija močno povezana z »rožnim« okoljem. Da je temu tako, sem izvedel šele lani, na gledališki predstavi o sarajevskem atentatu v tržaškem vojnem muzeju, ko je pisec besedila Paolo Rumiz Sofijo omenil s priimkom Chotek. Tik pred tem sem se mudil na Slovaškem, kjer so v rodbinskem dvorcu v Dolni Krupi odprli razstavo o Mariji Henrietti Chotek. Slovaški kolega mi je ob tej priložnosti predlagal, da naj si ogledam rodovnik rodbine Chotek, v katerem je, poleg Sofije, omenjena tudi italijanska rodbina Pallavicini, kar pojasnjuje Sofijino brezhibno italijanščino. Zdi se torej, da se klobčič nejasnosti okoli Fabianijeve vloge v Konopištu odvija v njegovo korist, čeprav to še ne zagotavlja želenega izteka dogodkov.

Marko Pozzetto posebej poudarja, da je bil Fabiani eden prvih velikanov urbanizma. To se ne kaže le v regulacijskih načrtih za Ljubljano in Bielsko-Bialo, ampak tudi v snovanju povojne obnove v dvajsetih letih prejšnjega stoletja. Fabiani je v razmeroma kratkem času uredil in posodobil številne kraje od Tolmina, pa do Doberdoba in Nabežine. Z drevoredi ali umestitvijo zgolj enega drevesa je zunanji podobi krajev dajal potrebne poudarke; ti še danes povzdigujejo prostorsko kulturo teh krajev.

### Trenutno krajinsko stanje in razvoj na Krasu

Drznem si predvidevati, da bi bil Maks Fabiani nezadovoljen, če bi videl trenutno (urbanistično) stanje na Krasu. Posebno po razglasitvi zaščitene območij znotraj projekta Natura 2000 se premalo pozornosti posveča vzdrževanju kulturne krajine. Evropske smernice za območja Nature 2000 predvidevajo nego pašnikov, ki pa se na Krasu zaraščajo. Pokrajina tako počasi izgublja svoje značilnosti



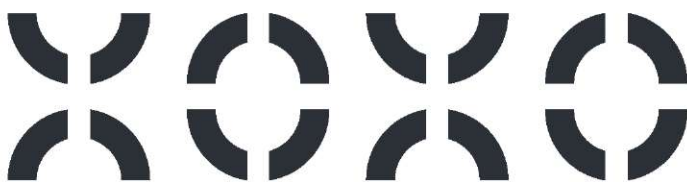
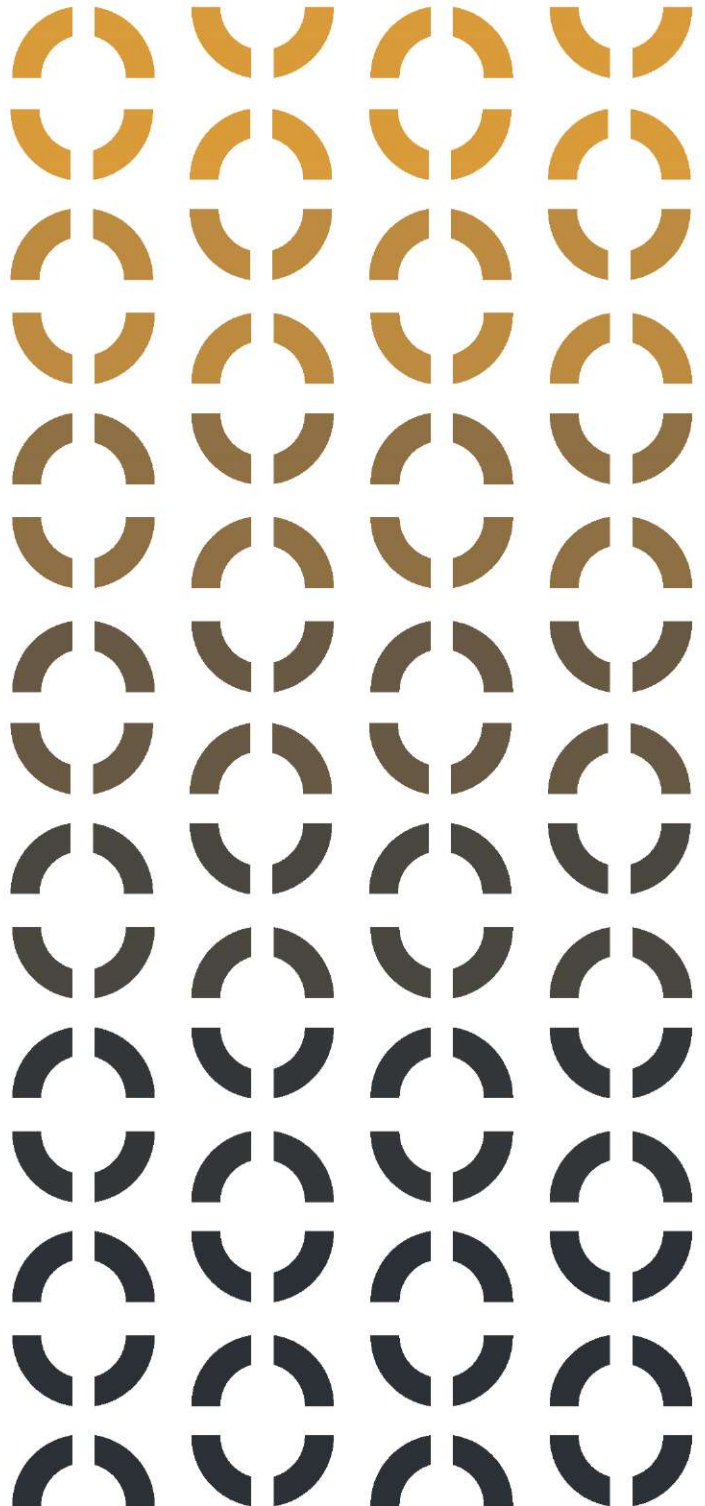
in lepoto. Kraška kulturna krajina je sicer še vedno privlačna; tam, kjer zanjo skrbijo, je prav slikovita. Nič ne pretiravam, če jo postavim ob bok Lipici, tej klasični parkovni krajini, urejeni v angleškem stilu. Vendar zaraščanje krči kulturno krajino, ki je široka le še nekaj sto metrov, poteka pa ob glavnih prometnicah. Ostalo se izgublja v skoraj nepregledni goščavi: goličav praktično ni več. Raz-

s katerimi bi lahko kandidirali za evropska sredstva, tudi znotraj programa *Načrt razvoja podeželja 2015–2022*. Ta sredstva bi potem namenili tistim, ki so vedno bili najpomembnejši člen pri negovanju kulturne krajine, to je kmetom. Brez korenitih sprememb upravnih postopkov bo število kmetov vedno manjše in tako se bo krčila tudi kraška kulturna krajina. \

Drznem si predvidevati, da bi bil Maks Fabiani nezadovoljen, če bi videl trenutno (urbanistično) stanje na Krasu. Evropske smernice projekta *Natura 2000* za ta območja predvidevajo nego pašnikov, ki pa se na Krasu zaraščajo. Pokrajina tako počasi izgublja svoje značilnosti in lepoto.

mere so se v sto petdesetih letih povsem spremenile, majhno se zamenjuje z velikim, primernim za prostran ravninski svet. Okoljska politika je usmerjena v večanje površin, ki so prepuščene naravnim procesom, kulturna krajina pa je vedno bolj zanemarjena. Kmetje so zaradi birokratskih preprek izgubili svojo vlogo pri ohranjanju kulturne krajine. Problemi, ki nastajajo zaradi zaraščanja, vdora tujerodnih rastlin in namnožitve divjadi, se ne rešujejo učinkovito. Takšno ravnanje je izjemno kratkovidno. Biotska pestrost, ki je bila verjetno največja prav v Fabianijevih časih, se je obdržala tam, kjer pokrajino s kmetijsko dejavnostjo sooblikuje človek in kjer se prepletajo za posege odprta in zaprta območja. Problem je v tem, da se obseg zaprtih prostorov veča, kar za sabo prinaša neželene posledice. Iz zagate bi nam lahko pomagale dobre prakse iz Avstrije in Švice, vendar se bojim, da se bodo morale težave reševati tudi v Bruslju.

Neizbežno moramo torej slediti dogajanju v prostoru, za kar pa potrebujemo natančne podatke, da bi lahko začeli ocenjevati posledice, ki jih imajo na družbeno tkivo premočrtno zastavljeni razvojni cilji. Za začetek predlagam, da se znotraj Fundacije Maks Fabiani v sodelovanju z Urbanističnim zavodom Slovenije ustvari metodologija za vrednotenje trenutnega stanja in dogajanja. V to naj se, najprej neformalno, vključijo strokovnjaki iz različnih področij. Široko sodelovanje pristojnih krajevnih in državnih inštitucij bi v nadaljevanju pripeljalo do predloga svežnjka ukrepov,



# »Industrijska duhovnost«

Arhitekturne revolucije in politične konservacije v obdobju med obema svetovnjima vojnama

JURE RAMŠAK

**»Ornament ni več naravni produkt naše kulture; je znak bodisi nazadnjaštva bodisi degeneracije«, je leta 1908 v svojem eseju *Ornament in zločin (Ornament und Verbrechen)* zapisal avstrijsko-češki arhitekt Adolf Loos in s tem opravil ne le z estetiko na Dunaju ga obkrožujoče secesije, ampak načel samo moralno podstat včerajšnjega sveta. Ko je ta kmalu za tem utonil v prvi svetovni vojni, je bilo videti, da je za arhitekto in njim šele pred kratkim pridružene predstavnike nove stroke – urbanizma, nastopil čas, da za človeka jutrišnjega sveta ustvarijo popolnoma nov prostor za bivanje, zgrajen iz golih sten in brez dekoracij, a neskončno bolj prilagojen življenju v bistveno drugačnih pogojih.**

»Oblika sledi funkciji«, geslo ameriškega arhitekta Louisa Sullivana, je postalo eno izmed glavnih zapovedi kreiranja prostora v docela industrializirani družbi, kjer je na koncu tudi hiša postala stroj za bivanje. Dvajseta leta, bodisi navdahnjena s tehnokratskimi principi tayloristične organizacije proizvodnje z druge strani Atlantika bodisi s komunističnimi ideali, so bila v Evropi obdobje neverjetnega eksperimentiranja, katerega jedro je predstavljal Mednarodni kongres moderne arhitekture (CIAM). A znotraj te koalicije »komunistov in ničejanskih vizionarjev«, kot ga imenuje arhitekturni zgodovinar Eric Mumford, ni prišlo do jasne politične opredelitve smotra njihovega poslanstva, rešitve Ludwiga Mies van der Roheja, Walterja Gropiusa, Erica Mandelsohna in drugih vodilnih članov gibanja pa so, v bolj ali manj prikrojeni obliki, postale uporabne za vse vrste političnih režimov, stremečih k radikalni transformaciji družbe, od fašističnih do socialističnih, največjo sled pa je modernistična arhitektura, prilagojena zahtevam korporativnega kapitala, pustila v zahodnih liberalnih državah po drugi svetovni vojni.

## Tehnološki imperativ bivanja

Prvo ime modernističnega gibanja je bil vse od ustanovitve CIAM leta 1928 francoski arhitekt švicarskega rodu Le Corbusier. Prepričan, da tedanja mesta umirajo, ker niso urejena po geometrijski zasnovi (urbana forma ne sme biti rezultat človeške produkcije, ampak matematično strukturirane industrijske gradnje), je svoj načrt sodobnega mesta (*Ville Contemporaine*) iz leta 1922 podredil izrazitemu redu, pretočnosti, jasnosti in logiki poslovnega tekmovanja. Tako koncipirano mesto z nebotičniškim administrativnim

in poslovnim središčem, udobnimi stanovanjskimi bloki za managersko elito in s hišami za srednji razred ter satelitskimi delavskimi naselji v periferiji odraža ostro socialno hierarhijo, ki omogoča uživanje v dobrobitih sodobnega mesta le prebivalcem iz centra, medtem ko je življenjski in delovni prostor proletariata omejen na predmestje.

A svetovna gospodarska kriza leta 1929 je omajala tudi Le Corbusierjevo podprejanje mestne zasnove kapitalističnemu načinu proizvodnje. V ospredje so po novem prišli komunalni in kolektivni aspekti bivanja, čemur so botrovali tudi njegovi obiski v Moskvi konec dvajsetih let. Njegov predlog za urbano prenovo sovjetske prestolnice je tamkajšnja partijska nomenklatura zavrnila kot neprimerne za komunistično družbo, Le Corbusier pa ga je uporabil kot osnovo svojega drugega velikega masterplana, predstavljenega na 3. kongresu CIAM in objavljenega leta 1935 pod naslovom *Ville Radieuse*. Ključni element tega urbanističnega pristopa je načelo funkcionalnega coniranja na tri osnovne dejavnosti: bivanje, delo in rekreacija, razporejene ob centralni prometni osi in ločene z zelenimi pasovi. Stanovanjski predel predstavljajo v zelenje umeščeni samostojni visoki bloki (pozidane naj bi bilo le 15 odstotkov skupne površine), kar bi celemu mestu dajalo videz parka. Urbanistično načelo funkcionalnega coniranja, ki je bilo kodificirano tudi v t. i. Atenski listini CIAM, je postalo takorekoč pravilo pri načrtovanju novih mest v različnih režimih, najbolj dosledno pa se je verjetno odrazilo po drugi svetovni vojni v Costovi in Niemeyerjevi Brasilii. Njeni snovalci so poleg zagotovitve funkcionalnosti nove državne prestolnice s totalnim planiranjem kanili premagati tudi razredno pogojeno prostorsko diferenciacijo in diskriminacijo, ki pa sta se nato v samostojnem življenju mesta znova pojavili v obliki delitve stanovanjskih naselij po poklicni pripadnosti.

## Kolektivistični eksperimenti v Sovjetski zvezi

Na drugi strani so tudi sovjetski arhitekti, ki so se jim že pred nastopom nacizma pridružili mnogi nemški avantgardisti, po koncu ruske državljanske vojne intenzivno iskali možnosti organizacije človekovih naselbin v skladu z načeli znanstvenega socializma in nove družbene strukture, kjer naj jedrna družina ne bi več predstavljala njene osnovne celice. Značilnost njihovih drznih predlogov iz dvajsetih let, ko je delovala tehnična in umetniška visoka šola Vhutemas in skupina OSA, je bila ikonoklastična arhitektura z množico metafor novointustrializirane socialistične

države. Arhitekturne in urbanistične rešitve so bile zamišljene na osnovi objektivističnega znanstvenega opazovanja narave in vedenja ljudi, katerih »nizkonapetostne« vsakodnevne aktivnosti naj bi se prek arhitekturnih kondenzatorjev (novega tipa komunalnih objektov, tovarn, delavskih klubov, kulturnih in upravnih zgradb) transformirale v »visokonapetostno« revolucionarno zavest, kot si je to zamislil vodilni konstruktivistični arhitekt Moizej Ginzburg. Čeprav daleč od prvotnih načrtov, se je ta koncept kasneje v največji meri realiziral pri menjavi trgovske funkcije mestnega središ-

je to najbolje odražal socialistični realizem kot slog, ki je ponavljal arhitekturne vokabularje preteklosti, od grškega klasicizma prek renesanse do neoklasicizma 19. stoletja, pač v skladu s progresivno »nacionalno tradicijo«, ki je nadomestila uniformni »formalizem« internacionalne modernistične estetike. Moskovski gospodar in njegovi inženirji duš so ob tem pričakovali, da bodo ljudske množice bolj cenile in prej sprejele arhitekturni klasicizem, s tem pa tudi njeno »socialistično vsebino«, hkrati pa je ta slog s svojo monumentalnostjo v urbani prostor vnašal občutek za red in disciplino.

Podobno kot lahko trdimo za izmuzljivo ideologijo italijanskega fašizma nasploh, na eni strani uperjeno zoper meščanski pozitivizem in industrializacijo, na drugi stremečo k modernizaciji, lahko protislovje zaznamo tudi v njegovem odnosu do urbanega.

ča s funkcijami, prek katerih bi se odvijala socialna transformacija delavskega razreda. Temu so bili namenjeni objekti, kot so mestna hiša, dom kulture, knjižnice, gledališča, kinematografi, pa tudi tovarniške avle, vsi grajeni v monumentalnem izgledu, ustvarjeni za socialističnega *homo politicusa*, ki lahko na teh krajih svobodno dela, se izobražuje, sodeluje pri političnem odločanju, manifestira, skratka, utrjuje svojo socialistično zavest in pripadnost, namesto da bi se po končanem delu na hitro umaknil v izolirana predmestja kot v kapitalističnih mestih.

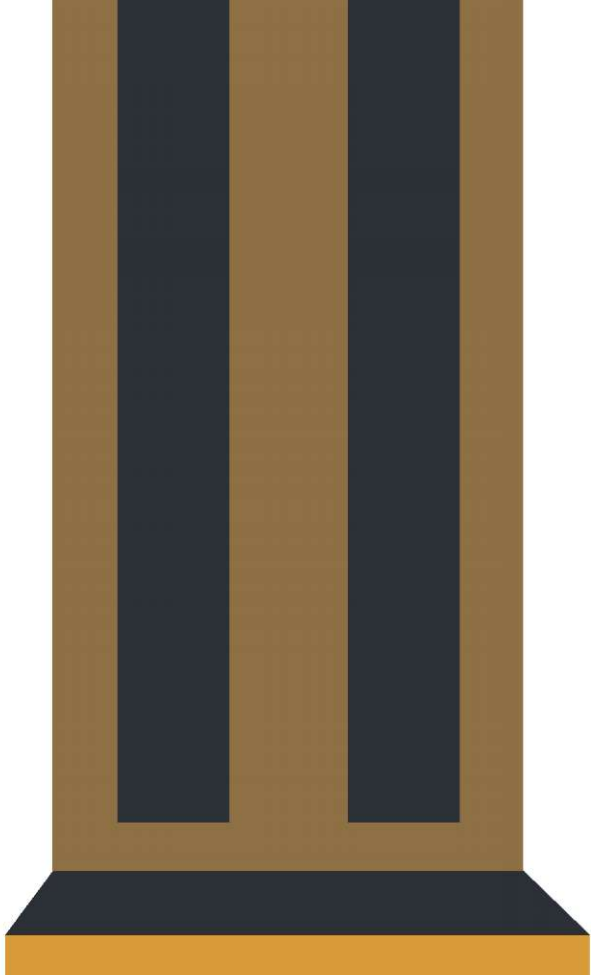
Z istim ciljem premagati delitev med mestom in podeželjem so si sovjetski avantgardisti zamislili dve viziji urbanističnega razvoja, ki so se močno odkikale od tradicionalnega ustroja mest ali ga celo povsem izničile. Po prvi naj bi namesto širjenja mest zgradili nove urbane centre ob industrijskih obratih, kjer bi bila stanovanja oz. nekaj kvadratnih metrov velike »spalne enote« v komunalnih objektih s skupnimi dejavnostmi (prostori za kuhanje, prehranjevanje, vzgojo otrok in sprostitve) oddaljena od delovnega mesta in nekomercialnega mestnega središča le nekaj minut hoda. Druga t.i. deurbanistična šola si je zamislila strukturo klasičnih mest razgraditi v linearne pasove razpotegnjene naselbine. Stanovanjski objekti bi bili po teh zasnovah razmeščeni ob cestah, po katerih bi imeli s pomočjo zmogljivosti sodobnega transporta, na katerega je stavil tudi Frank Lloyd Wright pri načrtovanju predmestij v ZDA, delavci enostaven dostop do komunalnih in zaposlitvenih centrov ob večjih križiščih.

S tem, ko je mesto razglasil za najboljšo obliko človekove naselbine, ni bil tem deurbanističnim vizijam razvoja naklonjen že Lenin, eksperimentom z decentralizacijo pa je naredil konec Stalin, ko je leta 1931 razglasili za saboterja tistega, ki bi zanikal socialistični karakter obstoječih mest. Kmalu za tem je stekel program njihove celovite prenove v haussmannovskem stilu, da bi z njo prišla do polnega izraza veličina socialističnega sistema. V Stalinovih očeh

plino. Ta se je začela krhati šele s prihodom Hruščova na oblast, ko se je v Sovjetski zvezi in njej bližnjih državah ponovno razživel modernizem v svoji socialistični izvedbi.

#### Fašizem in »alternativni« modernizem

Podobno kot lahko trdimo za izmuzljivo ideologijo italijanskega fašizma nasploh, na eni strani uperjeno zoper meščanski pozitivizem in industrializacijo, na drugi stremečo k modernizaciji, lahko protislovje zaznamo tudi v njegovem odnosu do urbanega. Ambivalentnost družbenih aspiracij italijanskega racionalističnega gibanja (Luigi Figini, Giuseppe Terragni, Giuseppe Pagano idr.) kot italijanske izvedbe arhitekturnega modernizma se kaže v sočasnem kozmopolitizmu in nacionalizmu, pluralizmu in avtoritarizmu, tehnološkemu progresivizmu in sprejemanju režimske identifikacije z rimskim imperijem, kultu preteklosti (*romanità, strapaese*) in kultu prihodnosti (*futurismo*). Glede uradnih zahtev arhitekturi za utrjevanje masovne identitete, podrejanje in žrtvovanje tako ni bilo bistvenih razhajanj s predstavniki italijanskega modernizma, ki so z vladajočim režimom prišli navzkriž le glede njene forme. V tridesetih letih se je v Italiji uveljavil t. i. liktorski stil (*stile li-*



ttorio) kot monumentalni hibrid med mediteransko tradicijo in modernizmom, ki pa vendarle ni povsem izpodrinil čistejših oblik modernizma (ta spet pride do izraza pri natečaju za univerzalno razstavo E42 oz. EUR v Rimu tik pred vojno). Mogočnost in brezčasnost, ki ju je izražala z rimskimi loki zaznamovana »nacionalna pot v arhitekturi«, sta bili pogosto zaokroženi s simboli mitskega rimskega imperija (liktorskimi snopi, legionarskimi orli, doječimi volkuljami), na območju nekdanje *Serenissime* pa so historično pripadnost italijanski civilizaciji obeleževali z beneškimi levi. Fašistični režim umetnikom in arhitektom sicer ni predpisoval članstva v stanovskih združenjih, pri čemer pa je zanimivo, da so bili modernizmu zavezani arhitekti ideološko bolj zvesti fašizmu kot denimo graditelj najbolj monumentalnih stavb v liktorskem stilu Marcello Piacentini ali vrsta bolj provincialnih ustvarjalcev ducata novih mest, ki so se posodobljene variante poznorimske imperialne arhitekture posluževali predvsem iz oportunističnih razlogov. Pod tem zunanjim plaščem modernizma, rimsko-mediteranskega monumentalizma oz. kombinacije obeh stilov je urbanistično načrtovanje sledilo korporativistični in rasni obliki socialne organizacije. Tej so skušali v Italiji na selektiven način prilagoditi plannerska načela Le Corbusierja, ki se je po avanturi v Sovjetski zvezi tudi sam približal francoskemu desnoorientiranemu sindikalizmu Huberta Lagardella. Švicarskega arhitekta so si kot ustvarjalca izvirnega »francoskega« izraza želeli že od začetka dvajsetih let naprej prisvojiti tudi člani nacionalsindikalističnega *Cercle Proudhon*, ki je združeval Sorelove, Maurrasove in Valoisove privrženice, pri

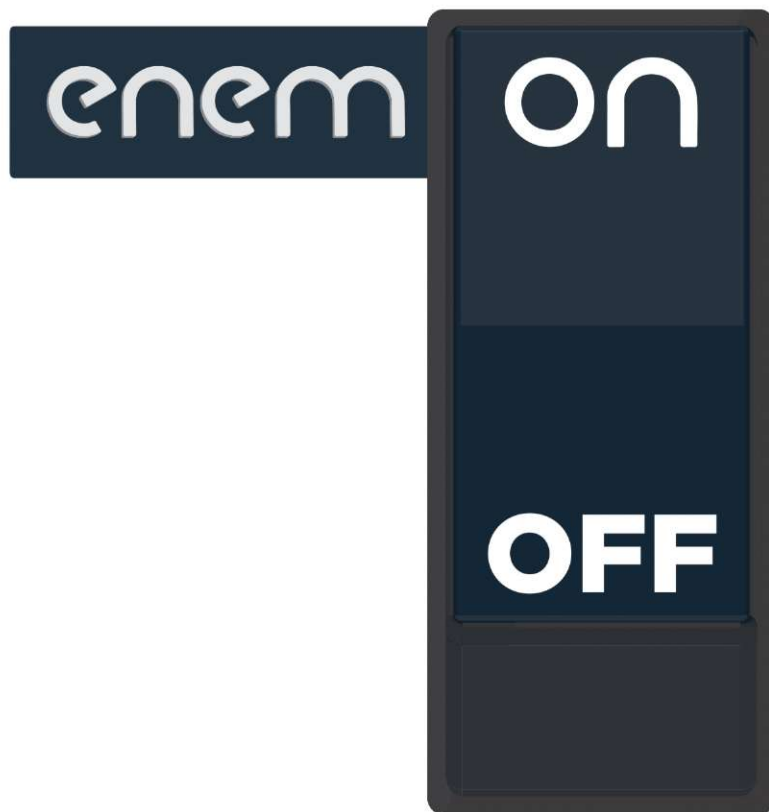
katerih je šlo za svojevrstno sintezo kapitalizma na etičnih osnovah in radikalnega nacionalizma, usmerjeno proti republikanizmu in njegovemu produktu »abstraktnih posameznikov«. Le Corbusier jim je prišel prav s svojim tehnokratskim modernizmom, ki so ga združevali z »duhom zmage« nove, vitalistične in razredno nerazdeljene družbe, pa tudi s svojo zahtevo po vzpostavitvi urbanega reda in z diskurzom o higienizaciji. Njihovi italijanski somišljeniki pa si slednje niso razlagali samo v smislu gradnje stavb po zdravstvenih predpisih, ampak tudi v alegoričnem pomenu »rassne higijene«, kjer se je poudarjal kult fizične aktivnosti kot načina premagovanja »socialnega hedonizma« in žrtvovanja za nacijo. Le Corbusier sam se je kasneje zblížal tudi z režimom vichyske Francije, za katerega je izdeloval načrt prenove in utrditve »francoskega karakterja« v severnoafriškem Alžiru, vendar njegovi načrti niso bili nikoli sprejeti.

Sledi modernizma pa celo niso bile vsaj sprva povsem zabrisane niti v nacistični Nemčiji, kjer je sicer »kozmpolitska« arhitektura kot ena izmed »degeneriranih« umetnosti prišla pod še hujši udar kot v Sovjetski zvezi. Dokler ni okrog leta 1936 tudi v sferi arhitekture prišlo do obračuna z estetskim modernizmom in Gleichschaltunga na liniji napihnjenega gotskega in rimskega klasicizma, so posamezniki kot je bil Ludwig Mies van der Rohe, zadnji direktor razpuščene akademije Bauhaus in kasnejša ikona ameriškega modernizma, še vedno skušali najti pot za uresničitev lastnih načrtov v okviru velikopoteznih državnih načrtov. Ob prevladi simbolne in teatralne vloge arhitekture nad funkcionalno pa so pristno germansko tradicijo našli pri pruskem dvornem arhitektu iz prve polovice 19. stoletja Karl Friedrichu Schinklu, čigar neoklasicizem so, paradokсно, kot del »progresivne« preteklosti po vojni upoštevali tudi vzhodnonemški socrealistični arhitekti. Z »besedami kamna«, kot je rekel sam Hitler, je morala arhitektura nagovoriti (koncept »architecture parlante«) slehernega člana *Volksgemeinschaft* in ga pripraviti, da ponotranji nacistično mistiko. Obujena *Schinkelschule* s posameznimi grškimi, rimskimi in völkisch elementi je postala uradni stil tretjega rajha, v katerem so Paul Ludwig Troost, Albert Speer, Ernst Sagebiel in drugi Hitlerjevi arhitekti ustvarjali kolosalne reprezentativne objekte nacionalsocializma, ki so imeli vsak svoj namen pri povečevanju arijskega kulta in drugih ritualov totalitarne ideologije.

Vendar pa odsev idealizirane preteklosti v fašistični in nacistični umetnosti, kot razbira britanski kulturni zgodovinar Roger Griffin, ni pomenil enostavno odraza antimoderne utopije, pač je šlo za model alternativne modernosti, ki ji niso bili tuji novi principi dizajniranja potrošniških dobrin in tehnološke inovacije. Šlo je za reducirano in enostransko prevzemanje določenih aspektov modernizma, brez referenc na politične, socialne in kulturne pomene, ki se sicer vežejo na ta tok na Zahodu. Slednji sicer s svojimi tehnokratskimi principi posamezniku ni nujno odmerjal prostora za družbeno emancipacijo, a če je tam postajala hiša stroj za bivanje, je v modernizmu po meri (desnih) totalitarizmov postal to človek sam. //

[www.razpotja.si](http://www.razpotja.si)





# Aktivirajte se!

Linija Enemon Slim premaguje utrujenost in slabo počutje, izboljšuje koncentracijo in vam tako omogoča, da se popolnoma posvetite svojim dejavnostim.

**Enemon Slim – podpora za aktiven življenjski slog.**



[www.enemon.si](http://www.enemon.si)