

---

*Peter Krečič, Ljubljana*

## OD NARODNEGA DOMA DO NARODNE GALERIJE

Ob devetdesetletnici Narodne galerije

Visoki jubilej Narodne galerije, ene najstarejših slovenskih muzejskih ustanov, posvečenih likovni umetnosti, seveda ne more miniti brez dogodkov in dejanj, ki ga skušajo tako ali drugače označiti. Najboljši spomenik, ki si ga je NG mogla postaviti za svoj praznik, je prav gotovo monumentalna razstava Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920 (2007–2009) z obsežnim katalogom s številnimi prispevki strokovnjakov, tako ali drugače povezanih s temami, ki jih odpira omenjeno razdobje. Zakaj snovalci razstave jubileja niso povezali z njo in dogodka označili v katalogu, si težko razložim. Je pa očitno, da so hoteli dogodek posebej počastiti s publikacijo, ki naj osvetli tako matično hišo – Narodni dom, danes tako rekoč poisten z ustanovo, ki ji daje streho, in njeno dejavnostjo –, njenega avtorja Františka Škrabrouta kot burne dogodke, ki so spremljali galerijo od ustanovitve Društva Narodna galerija do vselitve njene zbirke v Narodni dom in začetka rednega delovanja. Publikacijo sta uredili Mojca Jenko in Monika Pemič, ki sta hkrati prispevali najobsežnejši študiji v njej. Tako je Monika Pemič prispevala obsežen sestavek Dom za Narodno galerijo – O arhitekturi in nastanku najstarejše galerijske zgradbe na Slovenskem, Mojca Jenko pa poročilo o reševanju prostorske problematike Narodne galerije 1918–1928, to je o predzgodovini ustanove in poti njene zbirke od Kresije mimo Jakopičevega paviljona do Narodnega doma. Ob predgovoru direktorice Narodne galerije Barbare Jaki je treba omeniti še predstavitev načrta za Narodni dom samega avtorja Františka Škrabrouta in zaris njegove razmeroma kratke življenjske poti arhitekta, ki ga je napisal Pavel Vlček.

Monika Pemič si je postavila nalogo osvetliti stavbo Narodnega doma in prizadevanja za njeno pozidavo v luči narodnih gibanj zlasti pri tistih narodih v avstro-ogrskem cesarstvu, ki so šele ob vstajajočem nemškem nacionalizmu vzpostavljali svoje nacionalne identitete. Pri tem so se – podobno kot pozneje pri ustanavljanju telovadnih društev, ki so se porajala iz istega narodno-prebudnega vzgiba – zgledovali pri Čehih. Pri svojem zgodovinskem uokvirjanju tematike nastajanja slovenskih društev in posledično potrebe po posebnih prostorih za združevanje in kulturno-prosvetno delovanje narodnih domov se je avtorica opirala zlasti na nemško literaturo, kar je verjetno posledica njenega dolgega bivanja in študija v Nemčiji, četudi bi prav za to obdobje mogla najti dobre preglede tudi v slovenskem zgodovinopisju. V ožje arhitekturnem pogledu pa je pregledala domala vso obstoječo strokovno literaturo, ki se je dotaknila vprašanj arhitekture Narodnega doma, ter se ponovno in po vsej verjetnosti bolj kot kdor koli doslej posvetila domačim in tujim dostopnim virom. Tako korak za korakom razkriva društvena naprezanja za postavitev Narodnega doma, ki

so naposled privedla do enega prvih in ne najmanj ambicioznih natečajev za pridobitev najboljšega načrta za tako pomembno stavbo. Naloga je bila težka tako za snovalce programa kot za potencialne arhitekte, saj so morali upoštevati številne zahteve in pričakovanja, denimo Narodne čitalnice, Slovenske matice, telovadnega društva Sokol, Dramatičnega društva, ob osrednjih skupnih, različnim zborovanjem in slavnostim namenjenih prostorih, ki jih je potrebovalo zlasti društvo Narodni dom kot naročnik stavbe. Pemičeva je objavila domala vse ohranjeno natečajno gradivo, ga kritično komentirala in soglašala z odločitvijo ocenjevalne žirije, da nagradi predlog Františka Škabrouta ter mu poveri izvedbo. V svojem sestavku je arhitekta tudi na kratko predstavila. O njem je bilo v slovenski literaturi doslej malo podatkov, še njegovo ime so sprva napačno prebrali in ga tako dolgo časa tudi napačno pisali. Avtorica posveča osrednji del študije sami stavbi, njenim arhitekturnim vzorom, analizi funkcionalne zasnove in kakovosti dosežka v okvirih splošno sprejetega sloga tistega časa, poznega (romantičnega) historizma (po Pavlu Vlčku), ter resničnemu uspehu projekta kljub zaukazani varčnosti v zasnovi in pri okraševanju. Ob tem upravičeno poudari pomen arhitekta Adolfa Wagnerja, ki je izdelal detajlne načrte za dom in predvsem celotni koncept okraševanja zlasti reprezentativnih prostorov. Ob vsem njegovem trudu pa je vendarle, kot ugotavlja avtorica, umanjala narodno-simbolna vsebina. Po drugi strani pa iz sočasnih vznesenih poročil ob otvoritvi doma jeseni leta 1896 lucidno ugotovi ključni pomen gradnje, namreč, da si je akcija za dograditev Narodnega doma pridobila meščanske kroge, kar je bilo za nadaljnji razvoj izoblikovanja ozaveščenega srednjega razreda in izobraženstva v resnici odločilnega pomena. V sklepu je treba zapisati, da je Monika Pemič prispevala nov, poglobljen pogled na okoliščine nastajanja in samo arhitekturo Narodnega doma, a se je žal ognila sklepnim oceni kakovosti Škabroutovega arhitekturnega dosežka v primerjavi, denimo, s tedaj že pozidanim Deželnim, danes Narodnim muzejem in nekoliko poznejšim Deželnim gledališčem, današnje Opero SNG. Njeno študijo smiselno dopolnjujeta prevod Škabroutovega poročila o svojem načrtu za Narodni dom v Ljubljani v Tehnickem obzoru leta 1893 in biografska skica Pavla Vlčka o zgodaj preminulem, a očitno nadarjenem arhitektu Škabroutu, ki je po Vlčkovi sodbi prispeval Ljubljani svoje prvo večje in ne najmanj pomembno delo.

Podoben metodološki postopek natančnega sledenja arhivskim in drugim virom o reševanju prostorske problematike Narodne galerije v desetletju po ustanovitvi Društva Narodna galerija (1918–1928) je v svojem prispevku Kresija – Jakopičev paviljon – Narodni dom uporabila tudi Mojca Jenko. Pred nami je natančen popis društvenih dejavnosti in njihovih maloštevilnih nosilcev, ki so si prizadevali doseči zlasti dva cilja: zbrati vsa dosegljiva pomembnejša dela starejše likovne umetnosti, nastala na slovenskem ozemlju, in zanje zagotoviti primerno hranišče in razstavišče. Avtoričino delo, kakor si ga je zastavila, je bilo s kritično besedo povezati izbrane arhivske vire in njihovo vsebino v zanesljivo pripoved o desetletju mučnih bojov za visoko postavljena cilja in najnuj-

nejše gmotne osnove zanju. Navedki iz pomembnejših dokumentov in pisem, poročila o opravljenih in opuščenih dejanjih, preštevilnih dilemah in neizpoljenih pričakovanjih, ki so protagonisti – Ivana Zormana, Izidorja Cankarja, Mateja Sternena, Franceta Steleta, Vladimirja Šubica, Josipa Regalija in še koga – naposled sprli med seboj, govorijo o njihovi veliki volji, neogibno potrebni, da bi dosegli tako velik in daljnosežen cilj, hkrati pa o Slovencem usojeni revščini, ki je ves čas hromila ta tako eminentni, centralni kulturni projekt. In ko je Narodna galerija naposled le dobila svoje zasluženo mesto, vsebinsko središčno vlogo v Narodnem domu, med njenimi idejnimi očeti in tvorci ni bilo pravega zadoščanja. Čas za uresničenje Cankarjevega videnja, metaforično upodobljene ga v njegovi *Beli krizantemi* kot bogastvo bogatega, tedaj še ni prišel.

---

*Metoda Kemperl, Ines Unetič, Ljubljana*

**KONTINUITETA MODERNIZMA.  
HRVAŠKA ARHITEKTURA OD MODERNE DO 2010  
10. 6.–4. 7. 2010, Razstavni salon Rotovž, Maribor**

Razstava je bila prvič na ogled leta 2007 na dunajskem razstavišču *Ringturm Galerie*, ki je namenjeno prav arhitekturnim razstavam. Prostor ni izbran naključno, saj je v stavbi, ki velja za eno boljših modernističnih arhitektur in hkrati predstavlja inovativni projekt obnove mesta po drugi svetovni vojni. *Ringturm* je drugi najvišji objekt znotraj *Wiener Ringstraße* in je nastal med letoma 1953 ter 1955 po načrtih Ericha Boltenssterna.

Razstava *Kontinuiteta modernizma* je v Mariboru gostovala precej kratek čas, predstavila pa je mnoge objekte, ki so nastali od obdobja moderne do današnjih dni. Osnovne informacije o stavbah si je lahko obiskovalec pridobil na panojih, na katerih so fotografije spremljala tudi besedila. Na žalost pa so bila slednja napisana samo v angleščini – razen uvodnega panoja, ki je bil preveden v slovenščino. S tem je razstava gotovo izgubila velik del publike, saj zgolj slikovno gradivo ne more omogočiti celovitega ali nekoliko bolj poglobljenega razumevanja te zanimive teme. Razstavo spremlja kvaliteten katalog, ki ima enako pomanjkljivost kot sama razstava – pisan je namreč le v angleščini.

Na razstavi predstavljena dela so zbrana v katalogu, ki so ga uredili Vera Grimmer, Tadej Glažar, Maroje Mrduljaš in Andrija Rusan. Pregledno nam predstavi arhitekturna dela moderne v kontekstu družbe in razvoja ter vsa pomembnejša dela do današnjih dni. Posebej je zanimiv prispevek Ješe Denegridija, ki govori o likovni umetnosti 20. stoletja na Hrvaškem ter tako vzpostavlja vzporednico z arhitekturnim dogajanjem v preučevanem prostoru in času. Zelo koristen del kataloga je seznam nekaterih pomembnejših predstavljenih

objektov z imenom avtorja, letnico nastanka in naslovom. Besedila v katalogu nam predstavijo kratek pregled arhitekturne zgodovine Hrvaške in nas popeljejo v živahen svet hrvaške moderne. To so sestavljali mladi arhitekti, ki so se izšolali v raznih mestih Evrope, nekateri pri priznanih arhitektih, kot so Peter Behrens, Maks Fabiani, Josef Hoffmann, Le Corbusier, Adolf Loos, Friedrich Ohmann, J. J. P. Oud, Hans Poelzig, Otto Wagner idr. Hrvaško moderno bi lahko označili kot estetski funkcionalizem in kreativni konstruktivizem ter kot čas, v katerem so arhitekti načrtovali in gradili, da bi zadovoljili potrebe človeka in družbe, v koraku s tehničnim napredkom ter v soglasju z okolico. Arhitekti hrvaške moderne pa niso bili aktivni le kot snovalci novih projektov, ampak so znali novo umetnost in svoje delo predstaviti na razstavah in v delovnih skupinah, poleg tega pa so bili aktivni tudi v pisani besedi s kritiko, poročili, mnenji in razglabljanji – to je segment arhitektovega dela, ki ga danes pogrešamo. Hrvaško moderno bi lahko postavili na vidno mesto v arhitekturni zgodovini Evrope, gotovo pa je imela pomembno vlogo na ozemlju nekdanje Jugoslavije. V Sarajevu se je moderna pojavila šele sredi tridesetih let, medtem ko se na Hrvaškem s tridesetimi leti začne že druga faza moderne. V Beogradu je le nekaj avtorjev sledilo modernim načelom, v Ljubljani pa je Plečnikov vpliv dal arhitekturnemu delovanju popolnoma svojevrstno smer. Kljub temu so se arhitekti moderne v nekdanji Jugoslaviji povezovali. To je bilo razbrati iz skupnih razstav o sodobni arhitekturi v Beogradu leta 1931 in 1933 (sodelovali so Klub arhitektov iz Ljubljane, krog arhitektov iz Zagreba in arhitekti sodobne smeri iz Beograda) ter iz naročil – na primer: hrvaška arhitektka Josip Pičman (1904–1936) in Josip Seissel (1904–1987) sta leta 1931 projektirala glavno železniško postajo v Ljubljani, Drago Ibler (1894–1964) je zgradil hotel v Kranjski Gori leta 1934, slovenski krajinar Ciril Jeglič pa je leta 1938 sodeloval s hrvaškim arhitektom Ivanom Zemljakom pri krajinski ureditvi takratnega novega Krešimirovega trga v Zagrebu. O povezanosti arhitektov pa lahko, kot dokazuje tudi pričujoča razstava, govorimo še danes – v katalogu je namreč prikazan primer trgoveškega objekta Baumaxx v Mariboru, ki sta ga med letoma 1997 in 1999 izvedla Hrvoje Njirić in Helena Paver Njirić. Hrvaška arhitektura je nadaljevala pot moderne v rabi lokalnih materialov in vključevanju krajine v projekte. Prešla je različne faze oblikovanja: od novih postmodernističnih oblik, ki so se uveljavljale zunaj mestnih jeder po letu 1970, do gradnje velikih stavbnih kompleksov, predvsem za kolektivni turizem. Osredotočala se je tako na gradnjo izobraževalnih ustanov in zasebnih enodružinskih hiš kot tudi na notranje oblikovanje, gradnjo novih sakralnih objektov (zlitih s soseščino), trgov (manjših dimenzij, vezanih na tradicijo) in stanovanjskih naselij, ki so že sledili evropskim smernicam. Razstava kaže tudi objekte, ki so nastali v devetdesetih letih 20. stoletja, ko je že zaznati dvig iz socialistične enakosti (ki je prežela tudi arhitekturo), ter tiste iz prvega desetletja 21. stoletja, ko govorimo o gradbenem bumu in stihijski gradnji, ki je eden glavnih problemov tranzitnih dežel.

Tako razstava kot njen katalog sta za naše umetnostne zgodovinarje zelo pomembna, saj ponujata plodno področje za raziskovanje in ugotavljanje relacij med hrvaškimi in slovenskimi sodobniki, in sicer glede na to, kje so se učili in kaj so od posameznega učitelja pridobili, povzeli ali postavili v ospredje. To polje preučevanja je zanimivo tudi zato, ker je veliko arhitektov študiralo pri istem učitelju – tako bi lahko primerjali že delo arhitekta Jožeta Plečnika (1872–1957) in Viktorja Kovačića (1874–1924), oba sta bila namreč učenca Otta Wagnerja. Nabor arhitekturnih del v katalogu omogoča tudi primerjanje projektov, saj so nekatere rešitve zelo podobne projektom slovenskih arhitektov in vzporejanje bi tako lahko ovrednotilo vlogo slovenskih arhitektov v nekdanjem skupnem prostoru. Vzporednice med ljubljansko in zagrebško stanovanjsko arhitekturo opazimo zlasti v tridesetih in petdesetih oziroma šestdesetih letih 20. stoletja. Hkrati pa nam *Kontinuiteta modernizma* lahko ponudi nova vprašanja o tem, kakšno vlogo je pri nas imela inovativna in eksperimentalna arhitektura, ki je bila v času moderne na Hrvaškem povezana predvsem z arhitektom Vladimirjem Turino (1913–1968; projekt kombiniranega plavalnega bazena Sušak, 1949) in je odmevala v arhitekturnih delih biroja Njirić+ arhitekti (otroški vrtec Medo Brundo v Zagrebu, 2005–2007), biroja Randić-Turato (vrtec Katarina Frankopan, Krk, 2009), studia 3LHD (Zamet center, Reka, 2004–2009) ali v morskih orglah Nikole Bašića (Zadar, 2004–2009).

Razstavo in katalog o novejši hrvaški arhitekturi lahko označimo kot zelo pozitiven projekt, ki odpira nova vprašanja in nove možnosti raziskovanja, a hkrati opozarja tudi na vrzel v preučevanju sodobne slovenske arhitekture v nekoliko širšem kontekstu.