

# Oglej, zibelka kulture

Od Karla Von Lanckoronskega do Maksa Fabianija

DIEGO KUZMIN

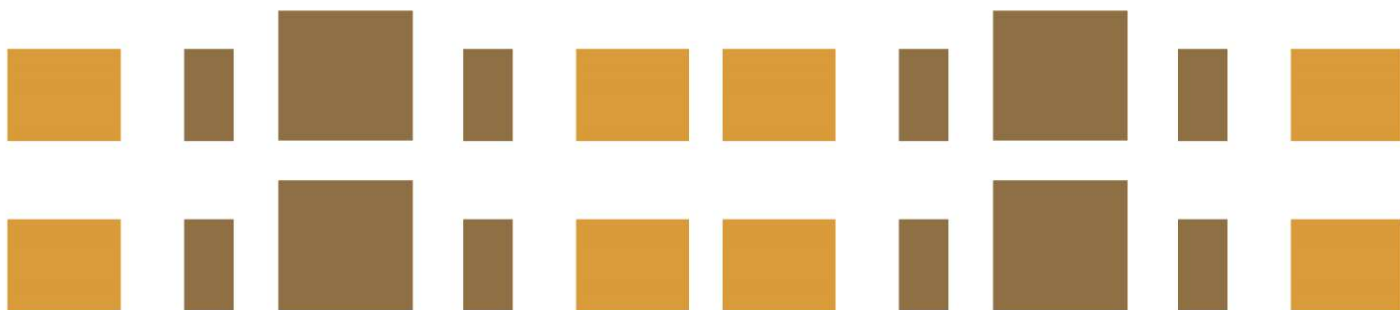
V Nacionalnem arheološkem muzeju v Ogleju hranijo nekatera grafična dela Maksa Fabianija, ki so vezana na ureditev trga Piazza del Capitolo in jih lahko umestimo v obdobje *finis Austriae*. Takrat je habsburška uprava posebno pozornost posvečala monumentom in arhitekturam iz preteklosti, da bi tako vzpostavila 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

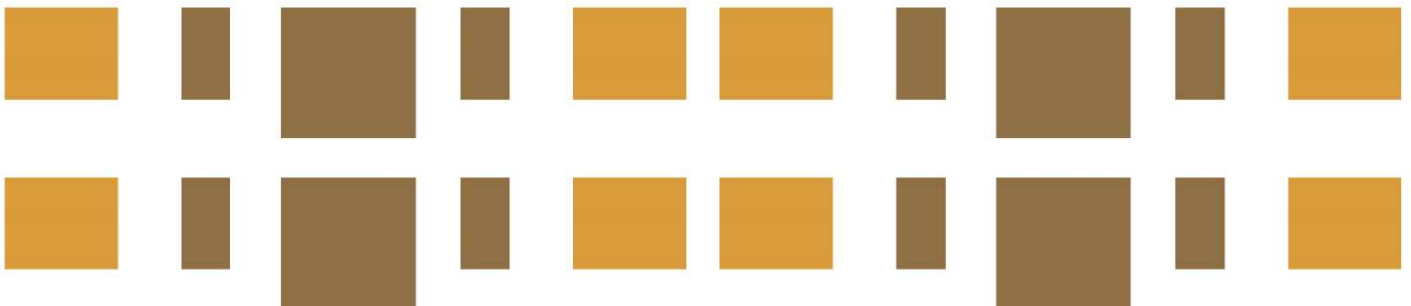
Ko je na novo urejal glavni oglejski trg, se Fabiani ni usmeril v obnovo obstoječega, saj je tam stala le še bazilika, ostalih elementov ni bilo več. Namesto tega je uporabil tisti urbanistični funkcionalizem, ki je zaznamoval tudi njegove načrte za Ljubljano, Bielsko-Bialo in obnovo Posočja, vključno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

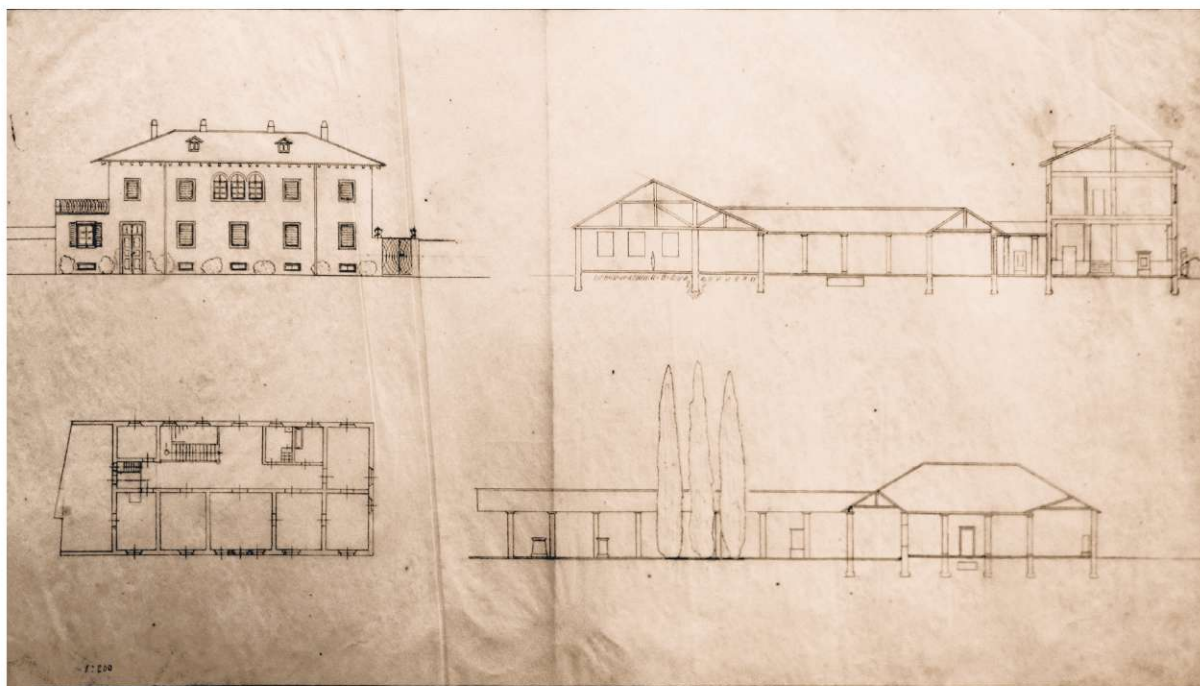
Odnos novih oblasti do Fabianija dobro ponazarjajo nekateri zapisi, ki so bili objavljeni v delu Marka Pozzetta *Max Fabiani*, in ki so jih v prvi polovici leta 1919 napisali komisar Urada za obnovo, direktor tehničnega oddelka na istem uradu, zaposleni v Informacijski pisarni ITO in zaposleni na tržaškem 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 nalogu 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 restavratorska dela, na primer za obnovo ali prenovu 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 spravljani 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 okrepil 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