

*Or Ettlinger*

## **Spogledovanje s piedestalom**

*Pogled tujca na Jožeta Plečnika*

### **Uvod**

Do svojega prvega obiska v Sloveniji za Jožeta Plečnika sploh še nisem slišal. Zdaj ga imam za enega najpomembnejših arhitektov vseh časov in med vsemi mi je prav on najljubši. Morda je treba pripisati zasluge za številne pripovedi domačinov in veliko spoštovanje do njega njegovemu velikemu prispevku k oblikovanju slovenske identitete in Ljubljane kot glavnega mesta. Vendar bom v tem članku predstavil svoj osebni pogled, neodvisen od teh vprašanj, in govoril o Plečnikovem pomenu v bolj univerzalnem obsegu.

Kot tujca, ki objavlja članek o Jožetu Plečniku v slovenski kulturni reviji, me je zanimalo, kakšna nova in dragocena spoznanja bi lahko prispeval k tako na široko obravnavani temi, kot je ta. Zato se tega ne bom lotil s pokoravanjem uveljavljenemu vedenju o Plečnikovem delu ali z objavljanjem novih podatkov o njem. Članek je prej način razkrivanja mojega postopka spoznavanja in razlogov, zakaj me je njegovo delo tako očaralo. Upam, da bodo osebni vtisi omogočili nov pogled na dobro znano snov – in bralcu morda celo omogočili, da ga sam znova odkrije.

### **Odkrivanje Plečnika**

Ker sem izjavil, da so pogledi, predstavljeni v tem članku, osebni in subjektivni, bi bržkone moral začeti z nekaj besedami o vrsti zanimanja in odnosom do arhitekture, zaradi katerih sem odkril Plečnika.

---

Or Ettlinger je virtualni arhitekt in medijski teoretik. Doktorat iz arhitekture si je pridobil na fakulteti za arhitekturo Univerze v Ljubljani. Z raziskovanjem virtualne arhitekture in virtualnega prostora povezuje formalno izobrazbo in poklicne izkušnje v številnih disciplinah, iz katerih izvirata ti porajajoči se področji. Petnajstletno potovanje ga je vodilo od arhitekture do računalništva, od industrijskega oblikovanja do digitalnega upodabljanja, od tradicionalnega risanja do informacijskega oblikovanja, od umetnostne zgodovine do teorije o medijih.

Ko sem začel študirati arhitekturo, so nas naučili vse o klasični arhitekturi: od začetkov v antični Grčiji do njene širitve in množične proizvodnje pri Rimljanih. Nato smo se učili o vrnitvi klasičnega sloga med renesanso in o njegovih različicah v naslednjih petsto letih; o razvoju v baročni slog, vrnitvi h grškim koreninam z neoklasicizmom 18. stoletja in nazadnje o prerodu vseh teh slogov v 19. stoletju – neorenesansi, neobaroku, pa tudi o neočemer koli tedanjega časa. Učili smo se tudi o poskusih, da bi stare sloge nadomestili z ustvarjanjem sloga sodobnega časa v 19. in 20. stoletju: to so bili *jugendstil* v Nemčiji, *art nouveau* v Franciji, *arts and crafts* v Angliji in *secesija* v Avstriji.

Potem smo se učili, kako so arhitekti v 20. stoletju napravili še en korak naprej in opustili ne le klasično obliko dekoracije, temveč sploh vsakršno okrasje. Začeli so uporabljati surovo obliko samih struktur, dopustili so, da so obliko določale funkcionalnost, konstrukcijske omejitve in potrebe po množičnih socialnih stanovanjih.

Kar zadeva bolj nedavna desetletja, v katerih so pomanjkljivosti modernizma postale očitne, smo se učili o različnih pristopih arhitektov pri vnovičnem vzpostavljanju izgubljene globine in človeške komponente v predmodernistični arhitekturi. Nekaj časa, na primer, so poskušali obuditi klasične oblike za simbolno prekrivanje svojih stavb: ta pristop je bil tedaj znan z imenom “postmodernizem”. Nekateri smeri so raje sledile tehnološkemu napredku in visokotehnološkim strukturam, druge pa so poskušale ustvarjati dobro arhitekturo tako, da so najprej razvile dobro preiščeno ideološko zasnovo kot podlago, na kateri so se nato lotili načrtovanja oblike stavbe.

Zame sta bila to torej dva značilna in medsebojno izključujoča pristopa k arhitekturi, še zlasti v oblikovnem pogledu: v določenem smislu klasična ali le različica sodobnih načel.

Nič od tega pa me ni moglo pripraviti na Plečnikovo arhitekturo. Ko sem prvič obiskal Ljubljano, sem zelo malo vedel o zgodovini mesta in še vedno nič o Plečniku. Kakor hitro pa sem se sprehodil po mestnem središču, sem začutil, da je nekaj drugače, pa tudi, da ta posebna značilnost ni zgodovinska, temveč veliko novejša. Jasno se spominjam, da sem si rekel: “V tem mestu je razločno čutiti vodilno roko. Nekdo je vedel, kaj dela.”

Bilo je, kot da bi se mi razkrilo manjkajoče poglavje te “zgodbe o arhitekturi”. Nehote sem se spraševal, ali bi lahko kak dan zamudil predavanja – ampak ne, nisem jih. Nekje med opustitvijo klasičnega okraševanja in prehodom h golim funkcionalnim škatlam je bila še ena neizkoriščena možnost, še eno nenapisano poglavje. Plečnik morda ni bil

edini – počasi odkrivam še druge –, vsekakor pa je bil reprezentativni vodja tega drugačnega pristopa k arhitekturi.

Ni treba posebej poudariti, da me je prevzela radovednost in želel sem se čim več naučiti o njem. Moje akademske dejavnosti so bile pravzaprav usmerjene drugam, želja, da bi razumel Plečnikovo arhitekturo, pa je prevzela neuradno obliko pogovorov z ljudmi, udeleževanja ogledov pod strokovnim vodstvom, kjer koli se je pokazala priložnost, predvsem pa obiskovanja njegovih stavb blizu in daleč; vedno znova sem jih opazoval in se trudil, da bi sam rešil to uganko.

### **Različni pogledi na Plečnika**

Ena izmed zanimivosti, ki sem jih slišal v pogovorih s domačini, se je nanašala na sprejemanje Plečnikovega dela v Sloveniji v različnih obdobjih. Dobil sem občutek, da so različni ljudje v različnih časih bodisi postavljali Plečnika na piedestal ali ga preganjali z njega, razlogi pa so bili prav tako zelo različni.

Plečnik je verjetno bolj vplival na mesto Ljubljano kot kateri koli arhitekt na katero koli drugo mesto. Zato sem ob dejstvu, da je Plečnik lahko ustvaril toliko stavb, najprej pomislil, da je bil vso svojo kariero malikovan junak. Najbrž sem bil pod vplivom petstotolarskega bankovca z njegovim likom in NUK-om. Kot sem pozneje ugotovil, ga je krog vplivnih ljudi iz kulture in politike res visoko cenil in podpiral njegov poskus, da bi v mesto zanesel zgodovinsko dediščino; zagotavljali so mu tudi naročila. Vendar pa je bilo tudi veliko takih, ki so njegovo delo sprejemali z ostro kritiko in nezaupanjem.

Zanimivo pa je, da med njegovimi številnimi zagovorniki niso bili le tisti, ki so razumeli domiselnost kombiniranja klasicizma in modernizma, temveč še bolj preprosti, globoko verni vaščani. Čeprav je Plečnikovo delo sistematično kljubovalo številnim tradicionalnim pravilom sakralne arhitekture, so v njem našli pristni izraz vere in mu vedno znova priskrbeli naročila. Po zgodbah, ki sem jih zbral, bi lahko sodil, da so na primer zastopniki šišenske cerkve (čeprav ni v vasi) trikrat prišli k njemu, preden je sprejel naročilo, v Bogojini pa so vaščani sami nosili na gradbišče marmor za graditev cerkve.

Plečnik je v novem režimu po drugi svetovni vojni izgubil zveze na vrhu in število večjih naročil je močno upadlo. Poleg tega mu to, da so ga povezovali z vero, v socialističnem sistemu ni navrglo kaj dosti točk in zato je bil dolga leta odrinjen.

Pozneje, v osemdesetih letih preteklega stoletja, je bil Plečnik med vzponom postmodernistične arhitekture in njenim iskanjem klasičnih korenin na lepem deležen mednarodne pozornosti. Tudi doma je obdobje slovenske poti v neodvisnost očitno pripomoglo k temu, da je postal narodna ikona. V skladu s tem sem našel največje Plečnikove občudovalce med slovensko generacijo umetnikov in arhitektov, ki so se šolali približno v tistem času. V svojem izročilu so s ponosom odkrivali mojstra svetovnega razreda, občudovali njegovo marljivost in vero v prednost trdega dela pred pretiranim govoričenjem, ki jo je izražal z besedami “molči in delaj”. Med njimi pa sem srečal tudi take, ki niso prenesli bremena očetovskega lika, ki mu je treba slediti, pri tem pa ničesar ne pojasni in zahteva le, da “molči in delaj”.

V sedANJI generaciji arhitektov, oblikovalcev in študentov umetnosti sem zasledil navado, da na Plečnika gledajo podobno kot dijaki na obvezno branje, češ “če je tako zelo čaščen, mora biti dolgočasen”. Številni izmed njih precej sumničavo gledajo na to “arhitekturo stebrov in kapitelov”, ki se jim sprva zdi enaka čemur koli, kar je nastalo pred 20. stoletjem. Poleg tega na številne mlade arhitekte vpliva sodobni pogled na arhitekturo, ki zahteva, da projekt izraža določen besedni “pomen” ali “koncept”. Ko si ogledujejo Plečnikovo delo, jih torej moti tisto, kar je zanje pomanjkanje “konceptualne prefinjenosti”. Pa vendar sem v isti generaciji našel veliko takih – večina jih nima neposredne povezave z umetnostjo ali arhitekturo –, ki jim je njegovo delo preprosto všeč. Morda ne znajo vedno povedati, zakaj, vseeno pa so razvili globok in osebni odnos do prostorov, ki jih je ustvaril in ki so intimni del njihovega vsakdanjega življenja.

## **Moj pogled na Plečnika**

Zakaj ga torej postavljam na piedestal? Med opazovanjem sem si oblikoval nekaj gledišč, ki se prekrivajo in dopolnjujejo.

### *Mojstrstvo oblike*

Plečnik je najprej in predvsem mojster oblike. Govorjenje o obliki v sodobni kulturi je seveda lahko kočljivo vprašanje, ker je na to možno gledati kot na nasprotje bistvenega. Oblika pogosto velja za nekaj površinskega, nekakšno embalažo, kožo, posodo, in je tako ločena od prave vrednosti ali vsebine, ki se morda skriva pod njo. Poudarjanje oblike zato pogosto pripelje do suma, da je namenjena le prikrivanju pomanjkanja

vsebine. Tisti, ki obliko kljub vsemu odločno zagovarjajo, pogosto nehotе še močnejše poudarjajo tak pogled, kot da bi hoteli reči: "Pa kaj, če ni vsebine, želim le uživati ob lepoti posode." Če hočemo razumeti, zakaj je Plečnik mojster oblike, pa nas tako stališče ne bo pripeljalo daleč.

Po mojem mnenju v Plečnikovem delu ni razlike med posodo in vsebino, med obliko in bistvenim. Oboje je isto, ni ju mogoče ločiti. V arhitekturni teoriji, na primer, pogosto govorijo o prazgodovinski "okrašeni lopi", osnovni preprosti strukturi, ki so ji dodali okrasje, da bi bila lepša, z leti pa se je to razvilo v ornamente. Puristi in funkcionalisti so se nato želeli znebiti okrasja in ohraniti le lopo, osnovno strukturo. Plečnik pa se je znebil lope in ohranil ornament. A namesto da bi ga uporabil le za dekoracijo, ga je izkoristil za osnovne gradnike strukture. Če torej skušaš odstraniti vse, kar se morda zdi kot okrasje, preprosto ne ostane nič (slika 1). Oblika stavbe je neločljiva od stavbe same: oblika je vsebina in vsebina je oblika.

Plečnik res uporablja klasične elemente, a le za izhodišče. Njegov prvi korak je, da jih posebej in ustvari neskončno vrsto variacij. Za primer vzemimo njegovo obravnavo klasičnega elementa balustra (tj. modeliranega stebrička v ograji). Ta element izvira iz Asirije in so ga v renesansi vključili v klasični slog. Kaj je torej Plečnik storil z balustrom? Poglejmo primere na sliki 2 (od leve na desno, od zgoraj navzdol). Najprej ga je poenostavil v osnovno obliko; nato ga je napihnil; še bolj napihnil; izoliral; naredil negativ; podvojil v svetilko; potlačil, da je nastala klop. Oglejmo si še balustrado (ograjo iz balustrov), ki jo sestavljajo, na sliki 3 (od leve proti desni, od zgoraj navzdol). Ločil jo je od stebrov na njenem robu; potegnil jo je proč od površine zidu; razširil njeno bazo, da je nastala klop, in jo ovil okoli stopniščenega vretena; ali pa celotno balustrado dvignil v zrak. Tudi oblika balustrov je raznovrstna: jonski steber je baluster, dorski stebri pa stranski stebri; preprosta vaza kot baluster se izmenjuje s kvadratastimi stebri. Kaj ko bi potem zamenjal njihov vrstni red, postavil steber na sredino, balustre v obliki vaz pa na robove? In ko je že pri tem, zakaj ne bi uporabil le kvadratastih stebrov?

### *Obvladovanje prostora*

Druga značilnost Plečnikovega dela je njegovo obvladovanje prostora. Tako kot pri uporabi oblike, pri kateri ni upošteval omejitev strogih, uveljavljenih pravil, je tudi prostor svobodno oblikoval po svojih željah, vendar je to počel z različnimi sredstvi. Pri načrtovanju cerkva, na primer, klasično pravilo zahteva ločenost prostora na srednjo in dve stranski ladji. V cerkvi, ki jo je oblikoval na Dunaju, bi lahko upošteval

to pravilo, vendar se ni čutil obvezanega, da to stori z uporabo stebrov. Raje je izkoristil tehnologijo svojega časa in dosegel enak učinek s tem, da je srednjo in stranski ladji ločil le prostorsko (slika 4 zgoraj).

Najboljši način za opisovanje Plečnikovega pojmovanja prostora je po mojem izražen z besedo “urediti” – postaviti stvari *v red*. Vzel je prostor in ga z uporabo določenih, jasnih geometrijskih načel preuredil po svojih željah (slika 4 spodaj). Ko je pripravil tloris, je včasih že prej omenjene oblikovne elemente uporabil za gradbene elemente, s katerimi je preuredil prostor. Tromostovje je dejansko sestavljeno le iz treh elementov: osnovnega balustra, njegove podvojene oblike – svetilke – in ločevalnih stebrov (slika 5). Vendar jih je zelo pazljivo sestavil v kompozicijo, pri kateri vsaka linija povezuje eno okoliško stavbo z drugo, in tako spojil pet ulic, ki se križajo, in štiri nabrežja v en sam povezan prostor. In če imate vtis, da končni rezultat ni nič drugega kot ponavljanje preprostih elementov, priporočam vajo, pri kateri boste počasi in pozorno raziskali most in pri tem šteli elemente, uporabljene v vsakem delu: nenehno se spreminjajo, tako zelo skrbno so načrtovani, da dajejo različne vtise o celotnem prostoru v skladu s tem, na katerem koncu mostu stojimo.

### *Živa oblika*

Poudariti moram še eno značilnost Plečnikove uporabe oblike: zanj je to nekaj, kar živi in diha. Naj ponovim, da je v sodobni kulturi razširjeno semiotično razumevanje oblik, torej kot da so sorodne besedam, simboli, ki predstavljajo pomen, ki je nekje drugje, zunaj njih. Zato se morda zdi, da je Plečnikova uporaba klasičnih oblik tako izrazito zgodovinsko obarvana. To je popolnoma utemeljena misel, vendar mislim, da ne gre le za to. Če ohranimo analogijo z besedami, bi Plečnikove oblike lahko videli kot besede urokov – ali starodavne filozofije –, pri katerih se bistvo in moč besede skrivata v njej sami: pomen besede je v samem izgovorjanju. Take besede, take oblike, so neodvisne, žive stvaritve.

Primere takega oblikovanja vidimo na sliki 6 (od zgoraj navzdol, od leve proti desni). Za kamne, ki oblikujejo stopnišče, se zdi, kot da so pravkar padli skozi vrata in se zakotalili po hribu navzdol. Nosilec na dnu drugega stopnišča se navpično dviga skozi spuščajoče se stopniščno oprijemalo, ki ga elegantno obkroža in obema daje neodvisen pomen, ki presega njuno uporabnost. Leseni elementi, iz katerih je izdelana miza, tudi ob stiku ohranjajo neodvisno identiteto. Kamni na eni strani zidu se zdijo taki, kot da bi se stopili, da bi drugi lahko prodrli skozi. In podstavek stavbe se tako rekoč približa cesti in oblikuje vhod vanjo.

Ta vtis še bolj poudari preprostost materialov, ki jih je pogosto uporabljal: poliran armirani beton namesto marmorja (slika 5), kanalizacijske cevi namesto kamnitih stebrov (slika 6, spodaj levo), plinske cevi namesto kovanega železa (slika 6, spodaj desno). Vendar je oblika tako izčiščena, tako živa, da je njeno bistvo izraženo ne glede na to, kako poceni je material.

### *Metaklasicizem*

Zame je bilo najteže razumeti Plečnikov značilni pristop h klasicizmu. Dolgo sem mislil, da uporablja klasične oblike in jih preprosto sestavlja v modernistično kompozicijo. Čim dlje pa opazujem njegovo delo, tem manj sem prepričan, da je to resnično dokončna razlaga.

Kadar gledamo klasično arhitekturo, lahko teoretično povzamemo, da je sestavljena iz treh plasti. V vrhnji so oblike, znani besednjak klasičnih elementov. To so pravzaprav gradbeni elementi, s katerimi dela Plečnik. V drugi, srednji plasti so stroga pravila, ki so se uveljavila v stoletjih in natančno narekujejo, kako je treba te oblike sestaviti. Plečnik te plasti sploh ne upošteva in si privoščiči svobodo, da z oblikami počne, kar se mu zdi primerno. In vendar je spodaj še tretja plast, ki jo imenujem “metaklasicizem”, ker pač nimam boljšega izraza zanjo. Ta beseda ima morda v drugih kontekstih še drugačne pomene, a tu jo uporabljam za poimenovanje osnovnih načel, ki so bistvo klasicizma, pa tudi drugih tradicionalnih slogov.

Govorim o izvoru, starodavnem osnovnem znanju o oblikovanju, ki so ga šele pozneje standardizirali kot različne vrste pravil in razvrstitev. Plečnikov odnos do klasicizma je bil torej dvoplasten: uporabljal je prvo in tretjo plast, za srednjo pa se ni zmenil. Uporabljal je klasične oblike, otrese pa se je strogih pravil, kako naj to počne – in vendar je močno spoštoval temeljna načela, iz katerih te oblike izvirajo. Mislim, da se njegovo modernistično jedro skriva prav v tem, v njegovi drznosti, da vnovič načenja razpravo o uveljavljenem kánonu in si upa na novo izumiti klasicizem.

Zato je tudi enako sproščen v drugih zgodovinskih slogih, iz njih ustvarja vedno nove različice in kombinacije. Med primere sodijo (slika 7, zgornja vrsta, z leve na desno): minojski slog, egipčanski slog in celo njegove različice baročnih motivov. Kaj pa njegova različica gotske rozete (slika 7, srednja vrsta)? Nato ustvari tudi klasične različice rozete (slika 7, spodaj levo) z miniaturnimi stebri v enem primeru in balustri v drugem. Nazadnje pa, zakaj ne bi rozete abstrahirali v popoln krog in je zakril s klasičnim stebrom – nad njim pa dodal še ene manjše rozete (slika 7, spodaj desno)?

### *Pogum, svoboda in smisel za humor*

Peta in zadnja značilnost, ki jo vidim v Plečnikovem delu, so njegov pogum, svoboda in smisel za humor. To je opazno tudi v prejšnjih delih tega besedila, vedno znova pa me preseneča, kako svoboden in pogumen je bil. Za svoje delo je izoblikoval zelo stroge omejitve, v okviru teh pa si je dovolil popolno svobodo, da je kršil vsa mogoča pravila (slika 8, od leve proti desni, od zgoraj navzdol). Oblikoval je obok in dovolil, da stebri rastejo skozenj; vzel je korintski kapitel, ga rahlo spremenil in vtaknil v okroglo odprtino v zidu; namesto stebrov je uporabil orjaška gola drevesna debela; postavil je miniaturno grško svetišče, vanj pa vtaknil še eno grško svetišče in iz tega napravil cvetličarno; da bi podprl obok prehoda skozi zid, je stebra postavil na police, ki segajo iz zidu; drugje je tak steber postavil na polico visoko na zidu in ga uporabil za ... popolnoma nič. Ko pa se je soočil z običajnim problemom, kaj naj stori z neuporabnim prostorom pod spiralastim stopniščem (slika 8, spodnja vrsta), ga je preprosto oblikoval v hišico za punčke z miniaturnimi stebri in okni.

### **Sklepne misli**

Plečnik je dokazal, da spoštovanje tradicije ne zahteva, da ji slepo sledimo. Ravno nasprotno, s svojim pristopom je pokazal, da tradicijo spoštuje bolj kot konzervativci, ki bi jo v čast starih časov raje zamrznili. Po 19. stoletju, v katerem so tradicionalne oblike ponavljali, dokler niso postale prežvečene in dekadentne, se je večina arhitektov želela bojevati proti nespametnemu konzervatizmu, ki so ga podedovali, in ga nadomestiti z novim redom. Plečnik je bil eden redkih, ki so videli onstran dekadence, in se je raje odločil, da bo oživil tradicijo, spodbujal njen nadaljnji razvoj in njene oblike prilagodil drugačnim časom in kontekstom. Iz različnih političnih, družbenih in ekonomskih razlogov so modernisti navsezadnje dosegli uspeh in danes vsi živimo v njihovem novem redu. Mogoče pa se je v nekem vzporednem svetu prijelo in prevladalo Plečnikovo stališče. Klasicizem se je v takem svetu morda prebudil iz dolgega mrtvila, tik preden je izgubil ves pomen, in mogoče je našel pot nazaj k svežemu, živemu in večno napredujočemu oblikovanju prostora. Če želimo vsaj za hip videti, kam bi pripeljal tak namišljeni scenarij, se moramo le sprehoditi po Ljubljani.

*Prevedla Dušanka Zabukovec*



**Seznam slik:**

*Slika 1*

*Zgoraj: Cerkev sv. Mihaela na Barju, Črna vas pri Ljubljani, 1937–1939*  
*Spodaj: Lopa ob cerkvi sv. Benedikta, Stranje, 1954–1955*

*Slika 2*

*Prva vrsta, levo: Tromostovje, Ljubljana, 1929–1932*  
*Prva vrsta, desno: Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*  
*Druga vrsta, levo: Vrt na Bastiji, Hradčani, 1928–1932*  
*Druga vrsta, desno: Ureditev cerkve sv. Jerneja v Šiški, Ljubljana, 1936–1937*  
*Tretja vrsta, levo: Preureditev Križank, Ljubljana, 1952–1956*  
*Tretja vrsta, desno: Tromostovje, Ljubljana, 1929–1932*  
*Četrta vrsta, levo: Osrednja Molilnica, Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*

*Slika 3*

*Prva vrsta, levo: Čevljarški most, Ljubljana, 1931–1932*  
*Prva vrsta, desno: Preureditev Križank, Ljubljana, 1952–1956*  
*Druga vrsta, levo: Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*  
*Druga vrsta, desno: Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*  
*Tretja vrsta, levo: Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, 1936–1941*  
*Tretja vrsta, desno: Trnovski most, Ljubljana, 1930*  
*Četrta vrsta, levo: Delavnica, Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*  
*Četrta vrsta, desno: Ureditev grajskih Šanc, Ljubljana, 1934–1936*

*Slika 4*

*Zgoraj: Cerkev sv. Duha na Ottakringu, Dunaj, 1910–1912*  
*Spodaj: Vrt na bastiji, Hradčani, Praha, 1928–1932*

*Slika 5*

*Tromostovje, Ljubljana, 1929–1932*

*Slika 6*

*Prva vrsta, levo: Ureditev grajskih Šanc, Ljubljana, 1934–1936*  
*Prva vrsta, desno: Rajski Vrt, Hradčani, Praga, 1921–1925*  
*Druga vrsta, levo: Miza, Preureditev Prelovškove hiše, Ljubljana, 1932–1933*  
*Druga vrsta, desno: Cerkev sv. Mihaela na Barju, Črna vas pri Ljubljani, 1937–1939*  
*Tretja vrsta, levo: Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, 1936–1941*  
*Četrta vrsta, levo: Cerkev sv. Mihaela na Barju, Črna vas pri Ljubljani, 1937–1939*  
*Četrta vrsta, desno: Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, 1936–1941*

*Slika 7*

*Prva vrsta, levo: Prehod na vrt na okopih, Hradčani, Praga, 1928–1930*  
*Prva vrsta, v sredini: Vrt na okopih, Hradčani, Praga, 1921–1925*  
*Prva vrsta, desno: Zbornica za trgovino, obrt in industrijo, Ljubljana, 1925–1927*  
*Druga vrsta, levo: Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*  
*Druga vrsta, desno: Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*  
*Tretja vrsta, levo: Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*  
*Tretja vrsta, v sredini: Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*  
*Tretja vrsta, desno: Cerkev Vnebohoda v Bogojini, 1924–1926*

*Slika 8*

*Prva vrsta, levo: Preureditev pročelja gledališča, Kranj, 1950–1953*

*Prva vrsta, desno: Nagrobnik družine Vodnik na Žalah, Ljubljana, 1939–1940*

*Druga vrsta, levo: Murka (lopa), Begunje, 1940*

*Druga vrsta, desno: Cvetličarna Zvonček, Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*

*Tretja vrsta, levo: Prenova Rimskega zidu, Ljubljana, 1936–1938*

*Tretja vrsta, desno: Preureditev Križank, Ljubljana, 1952–1956*

*Četrta vrsta, levo: Ribarnica, Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*

*Četrta vrsta, desno: Ribarnica, Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*



*Cerkev sv. Mihaela na Barju, Črna vas pri Ljubljani, 1937–1939*



*Lopa ob cerkvi sv. Benedikta, Stranje, 1954–1955*



*Tromostovje, Ljubljana, 1929–1932*



*Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*



*Vrt na Bastiji, Hradčani, 1928–1932*



*Ureditev cerkve sv. Jerneja v Šiški, Ljubljana, 1936–1937*



*Preureditev Križank, Ljubljana, 1952–1956*



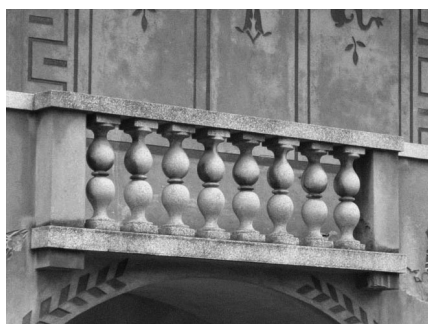
*Osrednja Molilnica, Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*



*Tromostovje, Ljubljana, 1929–1932*



*Čevljarski most, Ljubljana, 1931–1932*



*Preureditev Križank, Ljubljana, 1952–1956*



*Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*



*Tržnice, Ljubljana, 1939–1944*



*Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, 1936–1941*



*Trnovski most, Ljubljana, 1930*



*Delavnica, Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*



*Ureditev grajskih Šanc, Ljubljana, 1934–1936*



*Cerkev sv. Duha na Ottakringu, Dunaj, 1910–1912*



*Vrt na bastiji, Hradčani, Praha, 1928–1932*



*Tromostovje, Ljubljana, 1929–1932*



*Ureditev grajskih Šanc, Ljubljana, 1934–1936*



*Rajski Vrt, Hradčani, Praga, 1921–1925*



*Miza, Preureditev Prelovškove hiše, Ljubljana, 1932–1933*



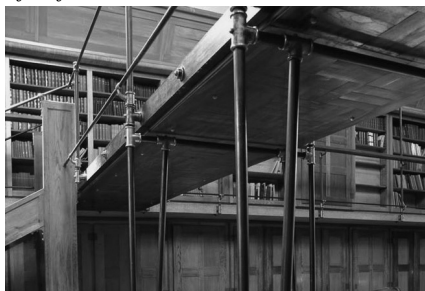
*Cerkev sv. Mihaela na Barju, Črna vas pri Ljubljani, 1937–1939*



*Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, 1936–1941*



*Cerkev sv. Mihaela na Barju, Črna vas pri Ljubljani, 1937–1939*



*Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana, 1936–1941*





*Prehod na vrt na okopih, Hradčani, Praga, 1928–1930*



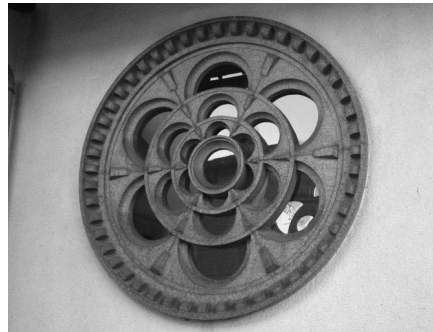
*Vrt na okopih, Hradčani, Praga, 1921–1925*



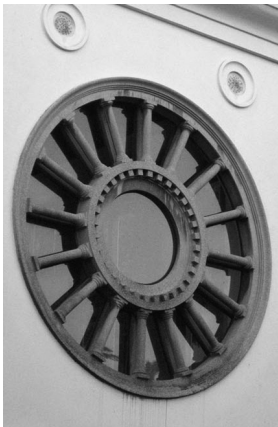
*Zbornica za trgovino, obrt in industrijo, Ljubljana, 1925–1927*



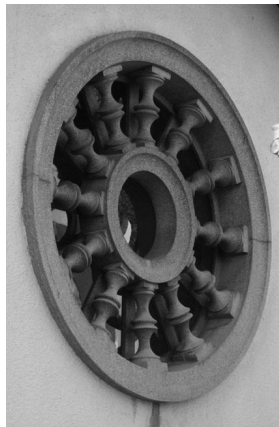
*Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*



*Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*



*Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*



*Pokopališče Žale, Ljubljana, 1938–1940*



*Cerkev Vnebohoda v Bogojini, 1924–1926*



*Preureditev pročelja gledališča, Kranj, 1950–1953*



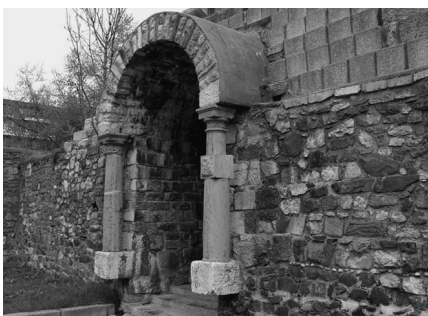
*Nagrobnik družine Vodnik na Žalah, Ljubljana, 1939–1940*



*Murka (lopa), Begunje, 1940*



*Cvetličarna Zvonček, Trzin, Ljubljana, 1939–1944*



*Prenova Rimskega zidu, Ljubljana, 1936–1938*



*Preureditev Križank, Ljubljana, 1952–1956*



*Ribarnica, Trzin, Ljubljana, 1939–1944*



*Ribarnica, Trzin, Ljubljana, 1939–1944*