

O ARHITEKTU

E. R.

O Plečniku je bilo že veliko rečenega in napisanega. Zdaj, po njegovi smrti, prihaja čas, ko bo treba dokončno zbrati podatke o njegovem delu in življenju, jih pregledati in urediti. V pričujočem spominskem sestavku pa naj se omejim samo na nekaj besed o njegovi vlogi v naši umetnosti in o njegovih izraznih sposobnostih.

Da smo Slovenci mogli utrditi svojo narodno in kulturno samozavest in postaviti lastno piramido vrednot, smo se odločili za relativnost vrednotenja. Pametno smo se izognili primerjanja na primer Prešerna s svetovno pomembnimi sodobniki na zahodu, kar je čisto prav, kadar mislimo na vrhunske ustvarjalce. Tudi Plečnik je bil po znanju v svoji sferi vrhunski in je dosti prispeval, da smo Slovenci ustvarili samostojno, novo žarišče moderne kulture z vsemi značilnostmi našega časa. Plečnikovi sodobniki, n. pr. Perret ali Wright v Ameriki, ki jih je življenje zaradi dela v intenzivnem okolju neslo vedno dalje in više, od začetne brezpomembnosti do končnega razcveta, so rastle bistveno drugače kot Plečnik, ki je šel ravno obratno pot od uspešnega mladega arhitekta v velikem svetovno pomembnem kulturnem središču do popolne prilagoditve v precej provincialni Ljubljani. Konec 19. stoletja je pomenil precej enakomerno porazdelitev »naprednosti« po vseh evropskih in ameriških središčih in mladi so bili povsod enako moderni. Evropa je bila takrat kulturno bistveno bolj enotna, kot pa je to mogoče reči za čas po prvi vojni. Iz dovolj znanih razlogov se je razdelitev vlog v kulturnem življenju drugače uredila. Nekdanji mladi, Plečnikovi vrstniki, so v tehnično in kulturno zelo razvitih centrih postali revolucionarji z novo arhitekturno ideologijo, v obrobnih predelih pa so se oprijeli bolj življenjskega, elastičnega klasicizma, tiste premalo znane stvari, ki jo imenujemo prefunkcionalizem. Prvi kot drugi so čutili potrebo po disciplini, reviziji in novi razporeditvi vrednot. Vloga francoskih kubistov, ki jo je v arhitekturo prenesel nemški »Bauhaus«, kot napor za disciplino, sproščeno kreativnost, poštenost in pristnost pri revolucionarjih, se za današnjega opazovalca na čuden način enači po svojem pomenu s prefunkcionalizmom v Skandinaviji, Angliji, Ameriki in nekoliko zapoznelo, zamudniško kot vedno, tudi pri nas. Švedska arhitektura danes ni manj napredna od katere koli druge, ko je z Asplundom, arhitektom Plečniku sorodne fiziognomije in zelo močnega odziva v širokih slojih, pričela reševati sodobne arhitekturne naloge.

Moderna arhitektura je pri Švedih organsko zrasla s človekom in njegovimi potrebami v tolikšni meri, da kaj takega ne moremo najti niti pri Nemcih niti pri Francozih, čeprav so bili, kar se arhitekture tiče, ravno v Nemčiji in Franciji zelo močni revolucionarni centri. Vedno mi prihaja ob tem na misel, ali bi bilo na Švedskem ali pri nas sploh lahko nastalo kaj drugega. Ne tu ne tam ni bilo tiste preveč kultivirane meščanske plasti, ki se tako hitro ogreje za skrajne novosti, zaživi z njimi in jim pomore, da se pozneje splošno razširijo, temveč narobe, prav težko je bilo najti, zlasti pri nas, ne samo pred prvo vojno, ampak tudi v dvajsetih in še v tridesetih letih naročnika za zahtevnejšo arhitekturo. Pri nas je bila tak naročnik, ki pa je še zelo previdno segal po njej, cerkev in šele pozneje občine, banovina in končno razne ustanove. Položaj arhitekture zdaleč ni bil podoben položaju literature, ki je že davno imela svoj zanesljiv odmev, svojega izobraženega bralca in kupca knjig. Radikalna gesla v arhitekturi so imela vse svoje zastopnike, toda ti se v gluhi okolici niso mogli uveljaviti. Pot je bila zanje očitno daljša. Tako je usoda namenila Plečniku tisto, kar bolj ali manj vsi čutimo: postal je kristalizacijska točka moderne arhitekture v Sloveniji, merilo za kvaliteto in oblikovalec prve, sicer mogoče za današnjo rabo že malo pomanjkljive zbirke pojmov funkcionalne in estetske narave. Osvežujoče razdobje v življenju likovne umetnosti in arhitekture velikih centrov je imelo, kot sedaj vidimo, svojo drugačno obliko v deželah, kjer zanj ni bilo opore pri publiki in je očiščevalno delo opravila evolucionistična vloga humaniziranega klasicizma. Navidezno nasprotje med »modernim« in »konservativnim« se vedno bolj kaže kot nebitveno, vsaj za novejšo arhitekturo to velja in nas že prav tako malo preseneča kot nagnjenje francoskih kubistov n. pr. do akademskega Ingres. Temu izhodišču funkcionalizma pravim nekoliko preprosto kubizem in prefunkcionalni klasicizem, čeprav bi moral misliti na zapletenost raznih tokov v tem razdobju, toda ta dva pojma sta odločilna za vse, kar se je v arhitekturi godilo po tem. Če je Plečnik to hotel ali ne, njegova vloga v naši arhitekturi je podobna vlogi prefunkcionalistov v Skandinaviji in naš zastopnik tega razdobja ni v ničemer manjši od njih.

Njegova Narodna in univerzitetna knjižnica je delo, o katerem imajo gledalci najrazličnejša mnenja, močan vtis pa napravi vedno in na vsakogar. Nekateri jo hvalijo v imenu nemodernega, drugi z modernimi očmi iščejo vrednote, ki jih marsikje niti nova niti polpretekla dela ne poznajo. Arhitekt zagrebške šole pravi, da je svečano toga, težka, kranjsko pobožna, njegov angleški sodobnik pa, obdan doma od mnogega modernega, se ogreje za njeno kreirano plastično koncepcijo.

Švedi imajo prav tako klasicistično Asplundovo knjižnico, samo deset let starejšo, in primerjava je poučna. Švedska knjižnica je mnogo strožja, čutimo, da je marsikaj odpadalo med delom in odpadlo vse do sedanje asketske oblike, pri naši pa vidimo bistveno več juga, barve, plastike, kontrastov in več temperamenta pri likovni govorici. In ko opazujemo to razliko, nehote mislimo, da imamo v svojem splošnem arhitekturnem izrazu nekaj lastnega, kar je pač najbolj očitno v razlikah od drugih. Asplundova knjižnica je puritanska, kot je puritanska stara švedska arhitektura sploh: tako si Šved predstavlja državo na kulturnem poprišču. Pri Plečnikovi mi prihaja na pamet njegova želja, naj knjižnica napravi vtis na študenta, ki pride z dežele: naj bo resna, bujna, domača in obdana z zelenjem, hram kulture, ki globino veže z radostjo. Domača? Ali je res mogoče nekaj velikega pa vendar lokalnega v taki splošni dejavnosti, kakršna je arhitektura? Priznati moramo, da ni lahko domisliti preproste, kmečke notranjske mešanice kamna in opeke v zidu kot elementa reprezentativne monumentalne zgradbe in imeti pogum za tveganje in, čeprav z varno roko, zanesljivo uspeti.

Z druge strani je Plečnik znamenito obvladal izraz v arhitekturi. Izraz, ki pomeni delček življenja, zapisan v gradivo. Mogoče je najbolj nedostopna stran arhitekture ta posebnost, da je sled človekove roke v materialu eden najbolj intimnih zapisov, ki se obrača naravnost na prirodno človekovo inteligenco. Beremo ga gladko po stoletjih in prav tako, če je nastal na drugem koncu sveta, zaradi anonimnosti pa je samo še močnejši. Delavec dobesedno pušča drobec življenja v obdelanem kamnu, lesu ali kovini. Arhitekt, ki misli skozi delavčeve roke, pripoveduje z logiko konstrukcije, z najdbo prave oblike, z varčnostjo pri gradivu, z rahlim ali trdim držanjem orodja, z robotostjo ali obrušenostjo, za kakšen namen je delal. In občutljiv človek ve, kaj mu narejene stvari pripovedujejo. Tako kot srečujemo v gotskih plastikah in freskah vedno isti lastni obraz kiparja samega, zaznavamo v arhitekturi z roko vgravirano delavčevo misel in občutke. Arhitekt, če kaj pomeni, mora biti filozof; to pa ne more biti drugače, kot da ima o življenju izdelane nazore. Izraža se samo tako, da svoje misli prenaša na človeka s pomočjo oblik, ki je z njimi človeka obdal, in samo tako ga je mogoče opaziti. Ker je aktiven od obdelave najmanjšega predmeta do celega mesta vedno išče vsoto vseh funkcij v harmonični enoti in si zastavlja večno vprašanje o lepoti. Ta je sicer sama po sebi relativna, obenem pa le preveč nepopolna in nezanimiva, če ne stremi za nekim skupnim idealom. Gotska arhitektura je za današnjega gledalca še vedno čitljiv zapis sholastične filozofije, njenega sistema in

ideala lepote takratnega človeka. Na dobrih Plečnikovih delih je mogoče to pokazati v skromnejšem, osebnem merilu za polpretekli čas, seveda ne v tako celotnem obsegu kot pri gotiki, ki sem jo vzel za primer, vendar pa v toliki meri, da lahko to v njegovem delu spoznavamo in uživamo doma. Vinjeta na glavnih vratih NUK, kljuka, je nameščena malo previsoko, če jo primerjamo s kljuko doma, štirioglata in robata je in vedno nam ostane pri njej pogled na konjski glavi, ki ima nedoločen simboličen smisel. Pločevina okoli je zglajena od mnoge uporabe in največ od tistega zastopnika uporabnika, študenta z dežele, o katerem je Plečnik govoril, in na vse, ki si vsak dan to kljuko podajajo, ta arhitekturni detajl deluje tako, kot mora arhitektura: tudi najbolj drobna funkcija postane lahko doživetje, če jo je nekdo z obliko dvignil do skladnosti ali celo lepote.

Plečnikov intimni odnos do delavca ni nekaj posiljenega, ampak nujnost pri oblikovanju izraza. Mora se mu približati človeško, ker rabi njegovo pomoč. Arhitekt namreč ne piše sam, ampak narekuje. Zato imajo klasični materiali pri arhitekturnem izrazu še danes isto ceno, kot so jo imeli vedno. Ročno brušenje, piljenje in glajenje bo — vsaj v podrejeni meri, tako, kot je bilo za Plečnika — ostalo pisanje abstraktne abecede v stalni material. Gotovo gremo v čas, ko se bo arhitekt moral večinoma izražati z dovršeno strojno izdelano formo, ki mogoče ne bo imela nobene sledi človeške roke. Ostal mu bo izraz, ki bo v popolno obliko prenesena misel v serijskem produktu. Ali pa se bo mogel popolnoma odreči moči izraza, ki nastaja takrat, ko iz grobe materije nastajajo elementi naše zgradbe?

Če se bo obdržalo, kar je Plečnik začel, se ne bomo nikdar več vrnili v čase, ko domače arhitekture neprovincionalnega značaja še ni bilo, in bo ta umetnost spremljala in pomagala spreminjati naše življenje. Bodočnost pa bo nadaljevala na vsem tistem, kar je teže izluščiti iz njegovega ogromnega opusa.