

## RAZVOJ TIPOV OBLIKOVANJA IN REGIONALNE KONSTANTE KOT SESTAVINE VREDNOTENJA LJUDSKE ARHITEKTURE

(Teoretični esej)

Loško ozemlje je z zanimivimi spomeniki meščanske, fužinarske in kmečke arhitekture skorajda laboratorijski primer, kjer lahko na podlagi primerjav in analiz stavbarstva posameznih socialnih plasti potegnemo tudi daljnosežnejše teoretične sklepe. Kolikor vzamemo kot osnovo ljudsko arhitekturo, potem moramo najprej ugotoviti, da je le-ta pomemben materialni vir za raziskovanje načina življenja določene družbene plasti (razreda, stanu). Pomembna komponenta tovrstnega vrednotenja pa je nedvomno tudi oblika, arhitekturna, umetniška forma in v precejšnji meri tudi umetnostna (umetniška) kvaliteta.

V najširšem pomenu lahko med gmotno možnostjo naročnika (arhitekture, slike, plastike) in izpovedno intenziteto potegnemo določeno soodvisnostno razmerje. Gre torej za dialektično učinkovanje dveh pomembnih faktorjev, ki ju lahko v njunem neposrednem in povratnem učinkovanju ocenimo kot bistveno sestavino sicer abstraktne kategorije — kulturne klime v določenem času in okolju.

V našem umetnostnem in etnološkem gradivu, mislimo na tukajšnji predmet obravnave, so meje med visoko (stilno) in ljudsko umetnostjo pomaknjene na nekoliko nižji nivo kot v drugih evropskih, v preteklosti bogatejših deželah. Tudi pojem kulturne klime ima zato bistveno drugačne naglase in poudarke. Izhajamo namreč iz postavke, da je kulturna klima pomembna sestavina načina življenja (izraža predvsem potrebe), ki na nivoju nadgradnje manifestira tudi temeljne odnose in strukture. Še prej pa moramo ugotoviti, da se mejne vrednosti (razmejitev med »umetnostnim« in »etnološkim« gradivom) v posameznih predelih Slovenije spreminjajo. Med ljudsko in srednjo plastjo (po Steletovi shemi) je namreč marsikje večja in usodnejša razlika, kot pa med ljudsko in visoko; primer bi bilo prav loško ozemlje.

Po drugi strani pa moramo upoštevati tudi nekaj funkcionalnih in arhitektonskih (likovnih) stalnic, ki jih lahko kot pomembno sestavino posplošimo na pojave v daljšem obdobju, k čemer se bomo vrnili v kasnejših odstavkih. Hkrati pa nas vse te relacije zanimajo tudi kot sestavine določene umetnostne kvalitete, ki ima kot substrukture vtakane tudi druge valorizacijske momente — dokumentaričnost, izraznost, enkratnost itd.

V ljudskem stavbnem gradivu pa se srečujemo še z zanimivo, paradokсно sestavino: med oblikovanjem reprezentativne zunanjščine in notranjščino je precejšnja razlika — vsaj vtis imamo tak, kot da bi bila zunanjščina oblikovana ambicioznejše, naprednejše. Gre za pojav, da so se oblike in drobni okrasi na

zunanjščini spreminjali hitreje, kot pa je napredovala bivalna kultura. Seveda pa ne gre za stalno povečevanje razlike; srečujemo se le z zakonitostjo, ki govori o spreminjanju določenih oblik življenja ter o stalnicah, ki »del« življenja obvladujejo v daljših razdobjih (religija, predpisane stanovske razlike itd.).

V tem navideznem paradoksu, ki je rezultat izrazito formalistične ocene, pa se skrivajo poglobilne karakteristike ljudskega stavbarstva, ki jih lahko razumemo predvsem v kontekstu naselja kot celote in ki v enaki meri veljajo za vse arhitekturne stvaritve ne glede na socialni milje, v katerem so nastale. V naslednji posledici pa že govorimo o konstanti, ki je v bistvu sestavina našega načina vrednotenja likov in oblik, zbranih v obliki arhitekture. Gre potemtakem za našo oceno starih oblikovnih norm, ki sicer po vrsti izhajajo iz funkcije in materialne strukture vsake posamezne stavbe, so pa hkrati tudi izrazit posledek kulturnega in umetniškega razvoja (misli), tradicije in na koncu koncev — namembnosti, ki je otrdela v obliki s pomenom umetniške forme.

Fužinarska hiša v Železnikih (Železniki 116), ki je nastala v začetku 17. stoletja in ki je navzven koncipirana kot izrazito renesančna, reprezentativna stavba po vzorih arhitekture v Škofji Loki, je hkrati zamudniški in napredni pojav v določenem okolju. V današnji obliki, ko so stavbo prilagodili zahtevam kmečkega okolja v 19. stoletju, gre za navidezno nelogično tvorbo, kjer so vogalni pomoli prilepljeni brez pravega smisla pod napuščem vhodne fasade in ob visokem zidanem čelu zatrep. Nelogičnost je poudarjena še z dejstvom, da so hiše v nizu in nasproti enako velike, torej v gmotah ni nikakršnih razlik med običajnimi stanovanjskimi hišami ter fužinarsko graščino.

V bistvu pa gre za izrazito logično konsekvenco. V času, ko je hiša nastala, so jo obdajale same nizke, pritlične lesene zgradbe in gospodarska poslopja — v tem času je imelo poslopje tudi štirikapno streho, vogalni pomoli pa so se logično vključevali pod mogočni strešni plašč. Vogalni pomoli so bili v tem obdobju ne le simbol nove (malce zastarele) mode, marveč tudi znak obnavljanja okolice ter oznaka višjega družbenega (meščanskega, podjetniškega) statusa lastnika (naročnika) te arhitekture. V 19. stoletju, ko je zrasla vrsta novih visokih nadstropnih poslopij v nizu s to hišo z vogalnimi pomoli, so fužinarski podjetniki že v mnogočem izgubili svoj nekdanji status. »Aristokratski« vogalni pomoli so v takem okolju postali anahronizem — niso jih sicer odstranili, so jih pa likovno povsem degradirali, saj so izgubili povezavo s streho in svoj dominantni položaj — postali so nefunkcionalni in nesmiseln okras, ki je njegovo logiko dokončno izničil motiv visokega zatrep dvokapne strehe!

Kvaliteto stavbe merimo torej po dveh tirih — najprej kot dokument (fužinarska hiša, posredno gre za tehniški spomenik oziroma za spomenik, ki je povezan z našo tehniško kulturo), nato pa še kot arhitekturo — torej kot oblikovan predmet z določenimi stilnimi in umetnostnimi značilnostmi. V historičnem kontekstu je objekt kvaliteta kot dominantna, kot izstopajoči objekt med anonimno stavbno strukturo. Nato govorimo o funkcionalno in pomensko zanimivi tvorbi, ki kot celota in z drobnimi formami povzema likovni nazor določenega časa in socialnega miljenja v zatišnem prostoru Selške doline in nato še o odnosih med individualno arhitekturo in urbanističnim organizmom.

V splošnem renesančnem arhitekturnem sistemu predstavlja hiša z vogalnimi pomoli v Železnikih zamudniški pojav, poljudno retardacijo stila, ki ga je po letu 1511 uveljavila Škofja Loka kot pomembnejše gospodarsko in upravno



Pogled na staro mestno jedro Skofje Loke

središče. Na ravni oblik pa je zanimiva izrazito funkcionalna, reprezentativna izraba zastarelih oblik, ki so dobile v danem okolju nov, sodobni pomen — saj so med bajte fužinarskih delavcev prinesle repertoar novih oblik, formuliranih na način, ki je bil ljudskim stavbarjem blizu.

Druga funkcionalna adaptacija pa je v kontekstu nove, bolj strnjene oblike naselja nastala v 19. stoletju. Tudi v tem času so poslopje prilagodili celoti — vendar v povsem nasprotni smeri kakor pred več kot dvema stoletjema. Ker je hiša svoje mesto dominante izgubila, so jo radikalno prilagodili novemu položaju — vendar spet na bistveno enak način kot ob nastanku — z brezobzirno vključitvijo novih »stilnih« oblik — to pot je bila poglobljena oblika dvokapna streha z visokim zatropom.

Tako je imela hiša pomembno funkcijo dvakrat — v 17. stoletju je z uveljavitvijo (za konkretni prostor) novih, naprednih oblik pomagala ustvarjati novo »kulturno klimo«, v 19. stoletju pa se je radikalno podredila splošni klimi in oblikovnim normam, ki so opredeljevale stavbarstvo v vaseh ali manjših trgih. V obeh primerih pa povzema bistvene značilnosti regionalne, ljudske in poljudne arhitekture — strogo funkcionalnost in brezobzirno prilagoditev prevzetih form določenim namenom — ne glede na njih stilno čistost ali modnost. To so pa komponente, ki jih v ljudskem stavbarstvu ocenjujejo kot sestavine umetnostne ali arhitekturne kakovosti.

Pojem kvalitete, ki v umetnostnih sistemih opredeljuje tako imenovano umetnostno kakovost, kategorijo, ki so se ji klasični umetnozgodovinski sistemi izogibali predvsem v imenu zgodovine, je nedvomno širši. Gre za opredelitev nekega pojava in za njegovo rangiranje in njegovo »koristnost« v razmeroma subtilnem pomenu besede. Kvaliteta keramičnega drobca brez okrasja in »forme«, fragmenta, ki ima zgolj dokumentarično vrednost (opozarja nas na določeno nepoznano kulturo ipd.), je potemtakem v njegovi dokumentaričnosti, torej gre za kvaliteto, ki izhaja iz izpovednega značaja predmeta, njegove ilustrativ-

ne, dokumentarične vrednosti. Hkrati moramo, predvsem če gledamo na pojem kvalitete marksistično, ugotoviti, da je tovrstna opredelitev (predmeta, pojava itn.) nujna in da izogibanje vrednotenju nakazuje v bistvu neobjektiven objektivizem — vulgarni pozitivizem. Ker ima umetnina ali zgodovinska priča tudi dodatne pomene, ki izhajajo iz našega načina percepcije in ker jo v skrajni posledici, tudi če gledamo zgodovinsko (zgodovinska interpretacija je spet odraz naše stopnje osveščenosti in predvsem zahtev), dojemamo kot sodobno stvaritev s sodobnimi pomenskimi strukturami, je treba tak predmet gledati v vsej kompleksnosti.

Če se vrnemo h kvaliteti, potem lahko ugotovimo, da gre za pojem, ki ga lahko opredeljujemo na več nivojih: na zgodovinskem (tako, da skušamo iz njega izluščiti vse prvotne namene in pomene), na širšem (zgodovinskem v takem smislu, da upoštevamo tudi sodobnost) pa tako, da vse historične pomene (ki se menjajo v vsakem obdobju, ki je sledilo nastanku umetnine — predmeta), vrednotimo glede na njih odnos do našega percepcijskega modela, upoštevaje sintezo učinkovanj v današnjem času.

Struktura izpovedi in pomenske vrednosti posameznih znakov, ki so sestavina (sintagmatska struktura) umetnine ali predmeta, ki ga obravnavamo na poseben način zato, ker ga vrednotimo kot historični dokument, se nam tako pokaže kot relativna stalnica. Mislimo predvsem na pogosto napako raziskovalcev (umetnostnih zgodovinarjev in zgodovinarjev), da razvojni model (spremembe in kvalitativne premike in preskoke), ki velja za celotno človeško zgodovino od prvih začetkov kulture do danes, mehanično prenašajo tudi v relativno kratke razvojne epizode, kamor lahko kljub pomenu in kvaliteti uvrstimo ves cikel postantične, srednjeveške civilizacije v Evropi.

Ker gre, gledano v luči najbolj široke zgodovinske retrospektive, za dokaj določno opredeljeno obdobje z vsemi značilnostmi zaključenega razvojnega ciklusa (ki se seveda nadaljuje v novem ciklu), lahko uporabimo tudi strukturalistično metodologijo — predvsem zato ker je nujna karakteristika vsakega cikla tudi določeno število stalnic in seveda posebna struktura, ki zgodovinski (civilizacijski, kulturni itd.) cikel opredeljuje nasproti drugim, na enak način zaključenim pojavom. Ob tem osnovne orientacije — razredne opredelitve — ne moremo zanemariti, marveč jo pritegnemo v raziskovanje kot makrostrukturo, torej kot stalnico, ki se pojavlja v različnih modifikacijah in velja za določen razvojni cikel od »prvotne brezrazredne« družbe do najvišjih oblik kapitalizma in začetkov socializma.

Hkrati pa lahko strukturalno metodo s pridom uporabimo tam, kjer smo z »zgodovinskimi« metodami pretiravali v tolikšni meri, da smo zanemarili tudi relativne stalnice. Kot primer lahko vzamemo prav razvoj ljudskega stavbarstva, ki ga je evropska etnološka znanost raziskovala kot enoten pojav na dveh povsem različnih osnovah, v bistvu idealistično in brez posluha za pravo zgodovinsko dogajanje. Razvoj ljudskega stavbarstva so namreč vlekli kot avtonomen proces od prazgodovine do današnjih dni — vendar brez kakršne koli razredne strukture. Po eni strani imamo torej zgodovinski objektivizem (razvoj hiše od enoceličnega vejnatega zaklona do bogate kmečke hiše iz baročnega in postbaročnega obdobja — govorimo na likovni ravni), na drugi strani pa lažno, nadčasovno strukturo, ki pojmuje ljudsko stavbarstvo kot samostojni cikel, ne glede na čas in prostor, predvsem pa ne glede na razredno bistvo različnih obdobj, v katerih so se ti pojavi manifestirali. Po logiki takega raziskovanja (pri

srcu je bilo predvsem nemškim etnologom) je visoka kultura (kot nasprotje ljudski) spet samostojna struktura, ki je brez kakršnih koli vezi z domnevnim razvojem ljudske arhitekture v predzgodovinskih časih, posebej pa v času socialne razslojenosti. Potemtakem gre za avtonomni razvoj dveh vzporednih kultur, kjer ima ena »prazgodovinske osnove« (ljudska), druga pa takih osnov nima. V najbolj banalnem pomenu besede pa sta tako plemiška palača v srednjeveškem mestu kot kmečka hiša nasledek istega razvoja in dediča »prazgodovinskih« osnov. Pri tem bi veljalo pripomniti, da se je več prazgodovinskih elementov ohranilo v visoki kot v ljudski kulturi, saj je pisemsko izročilo ohranilo ne le antično, marveč tudi usedline starejše kulture med izobrazenci prav do današnjih dni.

Ljudska umetnost in visoka umetnost nastajata v istem času in prostoru iz istih ekonomskih osnov — le, da ima prva značaj nadgradnje vladanega, druga pa nadgradnje vladajočega sloja, pri čemer spet ne smemo pozabiti, na skupno nadgradnjo, ki v tako ali drugače modificirani, vendar dokaj enotni obliki obvladuje oba razreda. Stvari povsem nič ne spremeni sistem tabujev, ki jih pozna tudi tako slavljena zahodnoevropska civilizacija — od prepovedi in zapovedi o stanovskih nošah do določb o načinu obnašanja pripadnikov različnih stanov, kjer na mesto plemenske represije (in včasih avtosugestije) stopi zakon v obliki večnostnih moralnih norm (ki seveda reflektirajo poglede vladajočih).

Ob tem bi radi apostrofirali tudi način obnašanja, ki narekuje znanstvene raziskave. V konkretnem slovenskem gradivu (govorimo o ljudskem stavbarstvu) je imperativna zahteva, da lahko raziskujemo ljudsko stavbarstvo le tako, da ga povezujemo (recimo) s »prahišo« na Veliki planini in z vsemi oblikami prahiš v Evrazijskem prostoru. Ta zahteva pa pri raziskovanju »umetnostnih spomenikov« — hiš v mestih, povsem odpade, ker gre za preprosto (vendar hudo nelogično) miselno parabolo, da je meščanska hiša dedič drugačne tradicije, kar seveda do neke mere velja tam, kjer je meščanstvo tuj nacionalni in družbeni element, skratka, uvožena smetana — kot na primer v kolonialnih deželah ali pa v mnogih evropskih deželah v antiki in celo kasneje. Do neke mere smo rekli zato, ker v širšem evropskem okviru le ni vse tako preprosto. Če bi hoteli meščansko hišo v srednjeevropskem prostoru opredeliti v razvojnem nizu kot dedinjo antične kulture, bi nedvomno zašli v slepo ulico. Saj lahko ugotovimo, da so korenine meščanske in kmečke hiše v isti, nespecializirani obliki domovanja, ki je obvladovala evropski prostor v začetku tisočletja — seveda v različnih kulturnih in geografskih variantah. Hkrati ne smemo pozabiti na neprekinjeno stavbno tradicijo v Sredozemlju, na arhitekturo gradov (predvsem Hausburgov) in ambicioznejšo cerkveno arhitekturo. Skratka — gre za načelno podoben pojav, ki ga je Stele označil s karolinškim vozlom in ki velja za vse socialne nivoje arhitekture in umetnosti.

Iz tega pa izhaja nov raziskovalni problem — oris stavbarstva vseh socialnih in etničnih grupacij med propadom rimskega imperija in pričetki razvoja srednjeveških mest v definiranem pomenu besede. Vprašljivo je prenašanje oblik (v najširšem smislu), prepletanje staroselske tradicije z novimi (recimo) bizantinskimi vplivi v širšem vplivnem prostoru Sredozemlja, vpliv neposredno uvožene arhitekture (najeti stavbeniki Ljudevita Posavskega) na vse nivoje gradbene dejavnosti itd.





Osrednji del Mestnega trga v Skofji Loki. (Foto T. Mlakar)

Tako se v začetku zelo preprosta dvoplastna shema prav zaradi upoštevanja razrednega bistva vseh pojavov (tudi umetnostnih) zelo zaplete. V načelu sicer govorimo o nadgradnji dveh razredov — vendar gre za pojave v družbi, kjer sta razreda tako ali drugače povezana z isto (čeprav enim vsiljeno) ideologijo in medsebojnimi odnosi, neposrednimi kontakti itd. V našem prostoru pa so stvari še bolj zapletene, saj predstavlja vladajoči razred tudi drugačno nacionalno strukturo.

Do velikih kolonizacij in nastajanja evropskih mest se je stavbarstvo pojavljalo v različnih oblikah — nedvomno lahko govorimo o času, ko so nekatera velika območja obvladovala stanovanjske jame, drugod so poznali že dokaj diferencirana domovanja, ponekod na neposredno antično tradicijo naslonjene oblike in v mnogih primerih še povsem prazgodovinske stavbe v obliki megalitskih bunj. V naslednjem obdobju, ko je val kolonizacij unificiral in hkrati razvil že dve specializirani obliki stanovanjskega stavbarstva — meščansko-trgovsko in obrtniško hišo ter kmečki dom — ki tudi prevladata (spet seveda v različnih inačicah in temelječ na različnih sistemih prostorske in funkcionalne zgradbe), se seveda v izoliranih predelih ohranjajo nekatere starejše oblike (bunje, zakloni itd.), v pauperiziranih, območjih pa se različne »praoblike« pojavijo znova — tako kot se, recimo, v Afriki po razcvetu beninske kulture, zaradi nasilja in izžemanja kolonistov, vse pridobitve avtohtone civilizacije



Del škofjeloškega Spodnjega trga pri stari Kačiči (Foto Fr. Planina)

izgube in družba zdrkne na primitivnejšo razvojno stopnjo, celo na raven »divjaštva«. Hkrati se ob visokulturnih bivališčih v kmečkem okolju pojavljajo tudi nove pomožne in sezonsko naseljene zgradbe, ki so po formi enake prvotnim stavbnim oblikam (pastirski stan na Veliki planini, oglarske kočice, kamniti zakloni za ljudi in živino na Krasu itd.). Seveda s pristavkom, da ne gre za tradicijo, marveč za vnovično odkritje preprostih oblik, ki jih narekujejo nuja in gradivo. Sicer pa so v srednjeevropskem prostoru tudi Slovani, ki so v tem času predstavljali element, ki je v družbenem oziru stal na nižji razvojni stopnji (plemenska ureditev in demokracija), poznali višjo obliko stavbarstva, in sicer v konstrukciji masivnih lesenih hiš (omemba iz leta 777).

V najširšem okviru bi lahko za slovensko kmečko stavbarstvo in sploh za stavbarstvo (izjema so »uvožene« cerkve in gradovi) rekli, da izhaja iz več osnov, od katerih ima vsaka vsaj enakovreden delež. Najprej se srečamo s tradicionalnimi stavbnimi oblikami, ki bi jih lahko imenovali »pogojno avtohtone«. Če se na Zahodu omenja kladna (masivna) gradnja že leta 777, potem so jo nedvomno poznali že prej vsaj v času, ko so nekatera plemena živela še na vzhodnem bregu Donave in ko so tudi že imela kulturne in drugačne stike tako z Bizancem kot s sosednjimi germanskimi plemeni, do neke mere pa tudi s staroselci, ki so spet navezovali svojo kulturo tudi na antično izročilo. V novi domovini se Slovenci srečajo s stavbno kulturo staroselcev (ki spet temelji na antičnih rimskih civilizatoričnih zasnovah), z neposrednim rimskim izročilom in nekoliko kasneje še s stavbarstvom ekspanzivnejše in v tem času naprednejše germanske sosesčine. Tako je stavbarstvo Slovencev že pred kolonizacijami sin-teza različnih vplivov in osnov, h katerim moramo končno dodati v začetkih

našega tisočletja še vplive in neposreden vdor oblik tako imenovane kolonizacijske hiše, ki je v načelu izhodišče za kasnejšo meščansko in kmečko hišo, kakršno poznamo v našem alpskem prostoru.

Madžarski vdor je na vzhodu ta razvoj prekinil in ga preusmeril; predvsem pa ga je v smislu napredovanja k višjim funkcionalnim oblikam tudi zaustavil. Čeprav lahko rečemo, da brez zvez z zahodnimi kulturnimi in etničnimi območji ni ostal. Spet drugače se je preusmerilo stavbarstvo v Slovenski Istri in na Krasu ter verjetno tudi v Brdih. Najkasneje v 13. stoletju se je že izoblikoval tip zidane, nadstropne »dimnične«, tudi že kaminske hiše, ki se po materialnem in likovnem ustroju naslanja na stavbarstvo, ki izhaja iz neposredne antično-langobardske tradicije. V bistvu gre za sintezo medsebojnih vplivanj v okviru romanskega stilnega sistema.

Zato lahko v ciklu, ki smo ga ugotovili v razvoju srednjeveške meščanske in kmečke hiše, govorimo o posebni strukturi v 12. in 13. stoletju izoblikovanega prostorskega koncepta, ki je kot relativna stalnica odmrll na nivoju kmečke in nižje (srednje) meščanske plasti šele v 19. stoletju. Precej težje je sistem soodvisnosti opredeliti na ravni skromne subpanonske kmečke arhitekture, ki ima izrazit regionalni naglas in kjer sledimo podobne oblike in materiale v širokem prostoru med Ukrajino in vzhodnimi območji Slovenije. Tu je slika kulturne, historične krajine s poglobitvami (kmečkimi hišami, vasmi in ambicioznimi, stilno opredeljenimi bivališči plemstva, gradovi in graščinami) izrazito kontrastna. Rekonstrukcija prvotnih relacij med posamičnimi socialnimi kategorijami bivališč pa nam spet pokaže drugačno sliko. V malih mestih v panonskem prostoru (velja predvsem za Madžarsko) se pojavlja kot poglobitvo oblika majhne, pritlične stanovanjske hiše, ki je v vseh ozirih, predvsem pa v prostorskem, funkcionalna različica kmečke hiše ali — kot smo to ugotovili pri gradivu iz osrednje Slovenije — vzporedno se razvijajoča forma, ki izhaja iz istih osnov, nespecializirane regionalne hiše, preoblikovane v času velikih kolonizacij in v času prvih mestnih naselbin.

Obenem ne smemo pozabiti na razredne silnice in relativne stalnice. Po vsej verjetnosti je bilo domovanje plemstva v začetku tisočletja pa tja do konca 13. stoletja v načelih in po funkcionalnih relacijah varianta najbolj razširjenega stavbnega tipa, le s to razliko, da je bilo domovanje plemstva v primerjavi s kmečkimi hišami predimenzionirano in oblikovano v trajnejših gradivih.

V teh relacijah je zelo poučno stavbarstvo v skandinavskih deželah, kjer se je ohranila lesena arhitektura vseh stanov tudi iz zelo oddaljenih obdobj 12. in 13. stoletja. V oblikovanju velikih plemiških hiš in kašč, lesenih cerkva (stave kirkke) in kmečkih domov sledimo istim oblikovnim zasnovam in realizacijam v obliki, v les prenešenih stilnih romanskih oblik. Razlike so le v bogstvu in nivoju izvedbe.

Tako formulirane »konstante« so lahko osnova za razpravljanje o vrednotenju. Objekti — umetnine ali dokumenti — imajo zato izredno širok pomenski raster vrednosti. Vsak proizvod (ali serijo proizvodov, obliko, stil itd.) potemtako lahko vrednotimo na različne načine, vedno pa v relacijah do našega koda vrednot in vrednosti, kjer je razpravljanje o izolirani umetnostni vrednosti (ki jo nekateri zamenjujejo s čisto estetsko vrednostjo) vedno vprašljivo.

Kaj je potemtako oblikovna vrednost določene ljudske arhitekture iz katerega koli obdobja (vprašanje velja za vse tiste izdelke, ki jim dogovorno priznavamo umetniške ambicije ali izpovednost)? Brez dvoma gre za sestav najrazličnejših, grobo rečeno utilitarsitičnih pogledov in interpretacij ter ideološ-



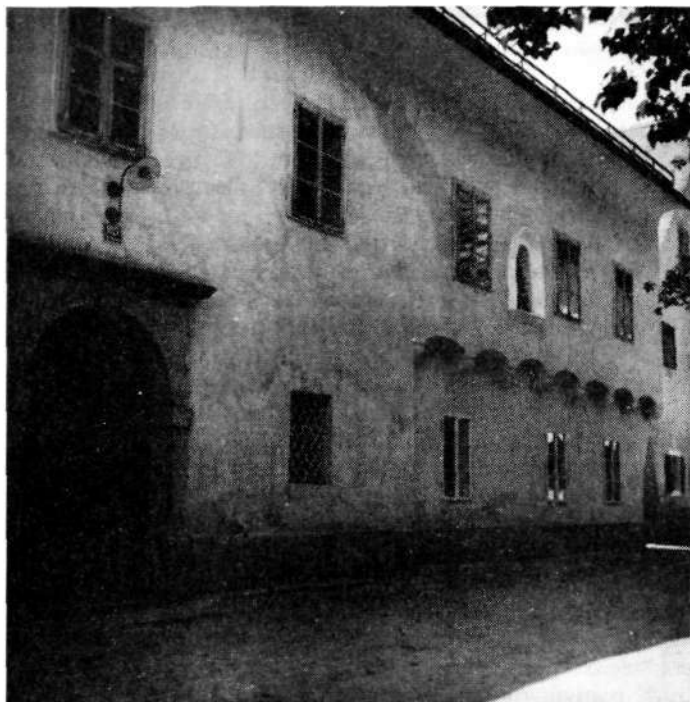
kih zahtev in končno tudi predsodkov; lahko bi celo rekli, da iščemo v kvaliteti umetnostnih produktov predvsem alibi za naš okus ali likovni (posredno pa tudi svetovni) nazor.

Če se izognemo razpravljanju o likovnih, estetskih stalnicah, ki jih vnovič vpeljuje normativna računalniška estetika, potem pridemo najprej do učinkovanja form, znakov in do spremenljivega sklopa norm: Kaj pravzaprav od umetnosti zahtevamo in kaj je (sledeč iz tega) umetnost? Eden pomembnih pogledov na umetnost temelji na zahtevi po osveščanju in odpiranju vprašanj o naši eksistenci pa tudi o iskanju novih formalnih poti (ki so vedno tudi spremljevalec nove »vsebine«). Ob teh trditvah moramo seveda zanemariti deformacije ždanovskega tipa, ki pojmujejo umetnost (tudi oblikovanje v najširšem pomenu besede) strogo teleološko, dnevno-politično namembnostno.

Opozoriti pa moramo še na neko pomembno strukturo umetnine — na njeno notranjo zakonitost in red, ki izhaja iz specifičnega kóda, ki je rezultat in rezultanta dogajanj v družbi (tudi širokem sistemu) in njenih konvencij, ali točneje: pravil igre. Iz nekaterih razvojnih zakonitosti, ki smo jih nakazali za ljudsko stavbarstvo, lahko do določene mere potegnemo tudi komponento kvalitete, ki je po (spet dogovorjenem) sistemu predstav o obliki in značaju »umetnine« struktura z značajem stalnice. Gre namreč za vrednotenje, ki meri rezultate umetniških naporov iz najrazličnejših časovnih obdobij hkrati in ob istem rovašu, kjer lahko kot korektiv povzamemo idejo o časovni špirali (glede vrednotenja oblik, ki so nam bliže) in obenem merjenje umetniške potence — ne glede na materialne okvire in ovire, pogojene v času, v katerem je umetnina nastala.

Po drugi strani so naši pogledi na umetnost v precejšnji meri »deformirani« zato, ker ni daleč čas, ko se je umetnost usmerila in preusmerila v izrazito avtonomijo in ko je izgubila nekdanjo funkcionalnost in namembnost. Grobo rečeno, gre za prenos pomenov z nivoja funkcije na raven igre, ki ima pa spet drugačen značaj in namen kot sproščena (recimo ji umetniška) zabava srednjeveškega burkača, ki je bila namenjena (je imela funkcijo) ljudem v zabavo in pouk. Torej gre za ugotavljanje tistih struktur, ki umetnost (arhitekturo, slikarstvo itd.) opredeljujejo tudi kot nosilko sporočila, ideje. Smer sporočila in njegovo kvaliteto (recimo tudi intenziteto) pa lahko potemtakem razumemo, pri starejših umetninah, le tako, da se skušamo tako ali drugače približati času, v katerem je nastala.

Kot primer vzemimo čitljivost znakov in označb v starem urbanističnem organizmu — Kopru. Še danes lahko v silhueti naselja, posebej pa v vedutih, ugotovimo nekaj pomembnih namernih označb, ki imajo svoj pomen tudi v okviru sistema oblik. Zunanja reprezentativna in označujoča struktura mesta je cerkev z visokim zvonikom, ki raste iz središča lečaste aglomeracije. Sicer pa ima skorajda enak učinek tudi cerkvena dominanta v Piranu — čeprav je tu pomaknjena na rob, nad mesto. Vendar se v najpomembnejši smeri zliva z mestom v novito celoto. Sicer pa so ta princip povzeli tudi pri preoblikovanju mesta v 19. stoletju, ko je dobil prostor starega mandrača funkcijo širokega, glavnega trga. Cerkev na vzpetini in Tartinijev trg sta v vizuelnem smislu enota, ki je tudi praktično povezana s pomembno komunikacijo, ki veže reprezentativno osredje s cerkvenim ambientom in mestnimi vrati. Iz okolja okrog mandrača in starega osrednjega trga (Prvomajski trg) pa se v obliki klinov vriva v obrobje arhitektura bogatejših (vodilnih) slojev, ki tvori na posameznih mestih pomembne subambiente, ki se po sistemu zvezdastega žarčenja postopno



Z nadstropnimi pomoli  
oplemenitena Egrova  
hiša v Zeleznikih. (Fo-  
toteka Loškega muzeja.)

izgublajo v anonimnem tkivu plebejskih uličic. Tudi tu so plebejski stavbni jeziki izolirane površine, ki na globalno doživljanje mestnega prostora skorajda ne vplivajo.

Iz te »socialne« florisne sheme izvira oblikovitost mestnega organizma in njegove likovne vrednote. Skratka, gre za pojav, da se mesto kot celota kaže navzven v najbolj ambiciozni luči in pogledih. To še posebej velja za čas, ko je bil prostor pred obzidjem čist in nepozidan.

Logična usmeritev krakov »patricijske« zvezde vzdolž najpomembnejših komunikacij k pristanišču (pristanom) in k mestnim vratom je tudi temeljna prvina doživljanja mestne silhete Kopra. Najpomembnejše vizure so namreč tam, kjer je bilo komuniciranje najbolj intenzivno. Ta »kulisni« sistem, ki preračunano in preračunljivo (razredni moment!) skriva plebejsko arhitekturo, se po svoje odraža tudi v oblikovanju mestnega portala — vrat.

V stavbnem tkivu Kopra, ki v današnji obliki kaže največ elementov iz časa cvetne gotike (kljub renesančnim in baročnim inovacijam), lahko to temeljno strukturo zaznamo že z romanskimi spomeniki, ko se pojavijo tudi že obrobni »centri« — manjši tržni prostori ali pristani, ki kot venec obdajajo osrednji, patricijski in upravni prostor. V splošnem reprezentativnem izrazu imajo ti ambientni funkcijo tamponskih jeder, s katerimi je izolacija revnejših (ali pauperiziranih) predelov še potencirana. Hkrati pa gre tudi za sistem »padaanja pomena« od sredine proti robu. Sekundarna pauperizacija posameznih ambientov in večjih »karejev« te slike ne spreminja.

To pa pomeni, da se nam mesto kot urbanistični organizem z reprezentativno funkcijo, ki jo označujejo liki (oblikovana arhitektura), kaže v tistih

pogledih in dimenzijah, ki izražajo moč in voljo vladajočega razreda, ter hkrati z znaki (tudi simboli) opozarja (označuje) na hierarhično socialno zgradbo. V tem okviru učinkujejo kot prvine likovne strukture sklopi in ne posamične individualne zgradbe. Kapitolna cerkev predstavlja potemtakem (v širšem urbanističnem kontekstu) določen znak z enim pomenom, kot ga tudi ima Loggia, Fontico, Pretorska palača itd. Po beneški okupaciji pa ima vrh mesta tudi politično označujoč pomen. Forma dominante je namreč namerno povzeta po beneškem kampanilu. Tako ima zvonik (dominanta) dvojno funkcijo: označuje vrh in hierarhično dominantno v ideološkem in socialnem pogledu, hkrati pa funkcionira kot politična oznaka, ko forma campanilla nedvomno priča o beneški nadvladi nad mestom.

Posamezne arhitekture se kot deli likovno uglašeni ambientov, ki predstavljajo zaključene prostorske (in zato tudi likovne) sisteme, v svoji individualnosti pokažejo šele v drugem planu, v sistemsko podrejeni vlogi. Ambicioznost posameznih fasad pa kaže spet dvojno strukturo: »obris« je omejen z normativi, ki obvladujejo oblikovanje mesta v celoti (višinska in fasadna črta, število oken, usmeritev stavbnih gmot itd.). Detajlna obdelava, to se pravi forma individualne arhitekture pa sodi v »podskupino« časovnega stila. Iz teh dveh plasti raste novo razmerje. Oblike posameznih arhitektur spreminjajo konstantno urbanistično zasnovo z novimi poudarki. Tradicionalna zasnova pa s svojimi normativi vpliva tudi na oblikovanje detajlov. Tako se nove forme »prilagajajo« starim — seveda na ravni načel in z luščenjem karakteristik, ki niso tako strogo vezane na čas, kot so to drobne forme. V tem pogledu je verjetno prav v Kopru najzanimivejša tržna fasada stolne cerkve, kjer sta uravnoteženo prezentirani dve stilni hotenji, poenotena fasada pa je spet v skladu z reprezentativno pročelno ploskvijo Pretorske palače in gibko, arkadno strukturo Loggie.

Tako se nam nekatere strukture v oblikovanju večjih ambientov, ki imajo značaj »dvoranskega« (zaprtega) trga ali širokega, odprtega prostora, kažejo v obliki stalnic in normativov; vendar v določenem časovnem prerezu, ker je bilo oblikovanje naselja v predromanskem obdobju bistveno drugačno. Tako kot je bilo drugačno od sredine ali konca 19. stoletja dalje, ko se je star, preizkušen urbanistični sistem razkrojil, ker ni bil več odraz družbenih dogajanj in pojmovanj.

V tem kontekstu je še zanimivejši primer urbanistična struktura srednjeveške Škofje Loke, ki kaže navzven strogo hierarhično zgradbo — skratka, povzema družbeno, razredno piramido, ki izzveni v dveh dominantah: v gradu z donjonom in v visokem zvoniku župne cerkve. Po drugi strani pa spet ugotavljamo, da je Škofja Loka v današnji obliki nastala po letu 1511, ko je katastrofalni potres uničil staro, srednjeveško naselje. Razredna piramida se je sicer ohranila, dobila pa je nekaj korektur in novih poudarkov, ki, kljub tradicionalnim vrednotam, nakazujejo pomen novega družbenega dejavnika — meščanstva. Ta struktura se kaže predvsem v kvaliteti in dominantnem položaju »patricijskega« osredja — glavnega trga. Ta je v likovnem pomenu besede omejen z dvema označbama — z vrhom piramide (gradom) ter Spodnjim trgom, ki nakazuje hierarhično vrednost tiste plasti, ki se je uveljavila šele v današnjem času. Sicer pa je zanimivo tudi dejstvo (gre seveda za današnji način branja likovnih označb), da je ideološka dominantna (cerkev) sestavina meščanskega osrednja, malodane alibi za zahteve in ambicije meščanstva.



Grad in zvonik župne cerkve, značilni dominanti srednjeveške urbanistične strukture Škofje Loke (Foto Fr. Planina)

Tako kot smo ugotovili v Kopru, ugotavljamo tudi v Škofji Loki, da so mestni deli, poseljeni z revnejšim prebivalstvom, umaknjeni na rob in »skriti« tako, da so pglavitni pogledi v samem mestu večinoma usmerjeni v konsumacijo bogatejših, reprezentativnejših ambientov. O tem govori tudi zgradba Spodnjega trga, ki je ob kašči (torej pri spodnjem vходу v mestu) oblikovan z ambicioznejšimi, bogatejšimi arhitekturami kot zaključen trg, nad katerim dominira gmota župne cerkve. Šele za tem tamponom se odpre pogled na vrsto nekoč lesenih ali pollesenih stavb mestnega »dna«, ki pa ima navzven, nasproti kmečkemu okolju Stare Loke ali obrniškemu miljenju, osredotočenemu okrog Puštalskega gradu, pomen »višje« organizirane enote, ki je hkrati bistvena sestavina mesta.

V ožjem pomenu pa veljajo za obe plasti meščanskega osredja določeni urbanistični in oblikovni normativi, ki se jim podrejšo v »degradiranem« ambientu Spodnjega trga tudi bogatejše hiše (zidana poslopja s fasadnimi pomoli), in sicer z določeno višinsko in fasadno linijo. Hkrati pa lahko ugotovimo, da ostajajo stavbne gmote tudi v baročnem in »klasicističnem« obdobju v mejah, ki jih je načrtala velika renesančna rekonstrukcija.

Potemtakem lahko govorimo o urbanističnih, širših likovnih stalnicah, ki obvladujejo urbanistični organizem v razmeroma širokem časovnem razponu med začetkom 16. in koncem 19. stoletja. Tudi spremembe iz 19. stoletja, ki so renesančno koncipirane stanovanjske arhitekture prilagodile historicističnim likovnim nazorom, v strukturo stavb v bistvu sploh niso posegle. Veliko spre-

membo doživi le drobno okrasje na fasadi, povečajo pa se seveda tudi okna, ki izgube stare kamnite okvire. Potemtakem je s historicističnimi elementi preprežena fasada trga še vedno oblikovana v okviru stalnega sistema, ki smo ga prevzeli kot vrednoto tudi v sodobnem preoblikovanju mesta (napori spomeniškovarstvene službe za ohranitev »značaja« mesta).

Vrednost posameznih arhitektur v Škofji Loki izvira potemtakem iz kvalitete celotnega naselbinskega organizma, kjer lahko govorimo o definiranem pomenu vsakega dominantnega lika posebej, ki spet funkcionira kot reprezentativna plast, in kjer lahko potegnemo soodvisnostno razmerje med kvaliteto (bogastvom) fasade in gmotno močjo naročnika; do določene mere je v tem okolju element vrednotenja tudi velikost objekta, ki je spet v tesni zvezi z gmotno ali družbeno močjo njegovega lastnika ali nosilca.

Srednja plast, ki so jo predstavljali bogatejši trgovci in obrtniki, je v Škofji Loki označila svoj pomen v treh plasteh. Prvi, vidni zunanji znak, ki reprezentira naselje (oziroma poglavitni del), je veličastna gmota cerkve z zvonikom, ki se vključuje v skupno reprezentativno strukturo Mestnega trga. Gre torej za označitev v obliki enovitega znaka in za označitev v pomenu artikuliranega niza samostojnih stavb, ki vse skupaj predstavljajo reprezentativno tržno fasado. Hkrati se pomen vsake družine posebej kaže še v oblikovanju individualnih arhitektur, ki pa so spet podrejene določenim normativom in oblikovnim stalnicam.

V primerjavi s Koprom, ki smo ga namenoma ocenili kot primer mesta z rezko, navzven naglašeno socialno delitvijo, pa Škofja Loka ni nikoli razvila tako ostre delitve med plebejskimi in patricijskimi površinami. V načelu niti ni bilo tako nepremostljivih razlik med zidanimi hišami na Mestnem trgu in Spodnjem trgu. Šlo je za razlike med posameznimi bogatejšimi ali revnejšimi stanovanjskimi hišami, bivališči meščanstva; funkcijo »palazza« je imela zgolj Homanova hiša, po dimenzijah pa morebiti še Jesharna pri mestnih vratih. Hkrati so bile razlike med mestno in podeželsko arhitekturo nasploh manjše, posebej če pomislimo, da je bilo v Poljanski in Selški dolini že v 16. stoletju (verjetno takoj po potresu) zgrajenih precej nadstropnih, zidanih zgradb z ambicioznih kamnoseškim okrasjem, ki je izhajalo iz istih delavnic kot dekor meščanskih hiš. Velike kmečke hiše (večinoma je šlo za domačije velikih ali dvojnih gruntov — Županovšče v Predmostu, Žirovčeva hiša v Bodovljah, Kalandova hiša na Bukovici itd.) so po velikosti in oprepi skorajda tekmovala z manjšimi graščinami in pristavami.

Prav v enakomernem razširjanju reprezentativnih arhitekturnih oblik v mestu in na podeželju pa je tudi posebnost loškega ozemlja in njegove »kulturne klime« in končno tudi kvaliteta ljudskega stavbarstva. To hkrati priča tudi o manjših razlikah med meščanstvom in kmeti kot, recimo, v primorskih, beneško vplivanih mestih. Kmečko stavbarstvo se torej kot posebna oblika stanovanjske, reprezentativne arhitekture razvija hkrati z meščanskim, nanj vplivajo iste stilne silnice in oblikovne zasnove — vendar gre za dvoje nasprotujočih si funkcionalnih sistemov, ki seveda dajeta povsem različne rezultate. Tu je treba posebej poudariti strogo funkcionalnost kmečkega stavbarstva in brezobzirno uporabo tistih elementov, ki mu ustrezajo, ne glede na obliko in poreklo, predvsem pa zanemarjanje ene vodilnih likovnih stalnic v meščanskem stavbarstvu — simetrične obdelave fasade. To pa kljub temu, da velja simetrija za osnovno likovno pravilo ljudske umetnosti!



Iz tega bi lahko tudi potegnili sklep, da sodi precejšnji del arhitektur v Škofji Loki ali v Železnikih, kljub meščanskemu značaju, v kategorijo ljudskega stavbarstva. O tem nas ne prepriča le status dobršnega dela loških meščanov, marveč tudi likovne rešitve, ki so v načelu enake tistim, ki jih poznamo v kmečkem stavbarstvu. Spomnimo se le starejših, še danes v nadstropjih lesenih hiš na Spodnjem trgu ali pa obdelave fasad (tudi) bogatejših hiš v reprezentativnejšem delu mesta.

Kvalitete teh stavb (arhitektur) torej ne gre iskati v togem primerjanju likovnih rešitev z utrjenim renesančnim ali baročnim kódom oblik in v skladnosti s stilnim sistemom, marveč v originalnosti in samosvojem zavračanju in sprejemanju vsega tistega, kar je okolje lahko po svoje prebavilo, mu spremenilo pomen in priličilo svojim idealom o lepi in smotrno urejeni hiši. Govorimo torej o posebnem likovnem sistemu, ki se kot samosvoja različica na posebni ravni vključuje v sočasne stilne supersisteme.