

O ARHITEKTOVI VLOGI PRI PRENOVI SPOMENIKA

Vojteh RAVNIKAR

arhitekt, predavatelj na FAGG - Šola za arhitekturo, 61000 Ljubljana, Zoisova 12, SLO
 architetto, docente alla Facoltà di Architettura, Edilizia e Geodesia (FAGG), Dipartimento di Architettura,
 61000 Ljubljana, Zoisova 12, SLO

IZVLEČEK

V članku analizira avtor arhitektovo vlogo pri prenovi kulturnih spomenikov in posebej izpostavlja odnos med varstveniki - konservatorji ter oblikovalci - arhitekti pri oživitvi arhitekturne dediščine. Uspešno prenovi namreč zagotavlja zgolj dialog med obema strokama, ki v nekakšni spirali vodi k željenemu cilju, to je k polnokrvni prezentaciji kulturnih spomenikov.

Kulturni spomenik je materialni segment - reprezentant kulturne zgodovine naroda in s tem vsega človeštva. Predstavlja torej nesporno vrednoto. Vrednost, ki je sicer spomeniku imanentna, pa je predmet pričujočega razmišljanja. O prenovi govorimo torej kot o prevrednotenju spomenika, pri čemer nas še posebej zanima arhitektova vloga. Medtem ko se konzervator, restavrator in še kdo s področja umetnostne zgodovine ukvarja s spomenikom "pasivno" (restavriranje fresk, prezentacija ometov, določitev historičnega zaporedja posameznih stavbnih faz ip.), je arhitekt aktivno vključen v proces prezentacije spomenika. Arhitekt je tako avtor prenovljene podobe spomenika in s tem osebno in intimno odgovoren za spomenikovo ponovno vključitev v njegov prostorski kontekst.

Nujen dialog konzervatorja in arhitekta vodi v nekakšni spirali k zelenemu cilju, se pravi k polnokrvni prezentaciji spomenika. Njun odnos pa morda lahko ponazorimo s primerom iz gledališča, kjer prevzame vlogo konzervatorja dramaturg, arhitekta pa režiser. Namesto igralcev so stavbne forme.

Konzervator je svečenik, ki bedi nad plamenom spomina, je njegov razlagalec in, v svojem skrajnem poslanstvu, njegov profet. Arhitekt in interpret spomina, je kreator, ki misel, zajeto v sporočilo spomenika, prevede v meso stavbnega organizma.

Kdaj torej lahko ugotovimo, da je prenova uspela?

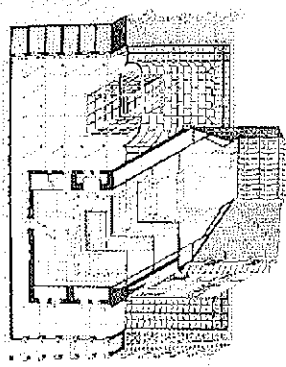
Po izpraznjenju, očiščenju posode spomina - spomenika naj nova vsebina podčrta osnovne karakteristike spomenika, naj ne zatre geniusa loci, skratka, smisel

prenove je v kvalitetnem dvigu grajene substance. Za doseg takšnega rezultata je ob vzornem sodelovanju tima strokovnjakov nujno potrebna avtorska poetika posameznega arhitekta. Normativnost in prag še objektivnega presega avtorjeva subjektivna vizija. V nadaljevanju tako omenjam niz avtorskih pristopov k tematski prenovi, razvrščenih po afiniteti avtorjev do obravnavane snovi in naravi naloge same.

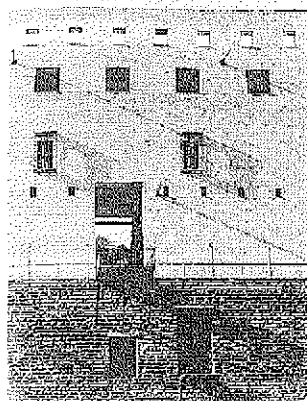
GEOMETRIJA KOT SREDSTVO NADVLADNE NOVEGA

Tempio Malatestiano L.B. Albertija lahko obravnavamo kot prvo zavesno prenovi spomenika. Tokrat ne gre za "organske" prizidave, kjer je bilo staro uporabljeno kot material za gradnjo novega (slika 1).

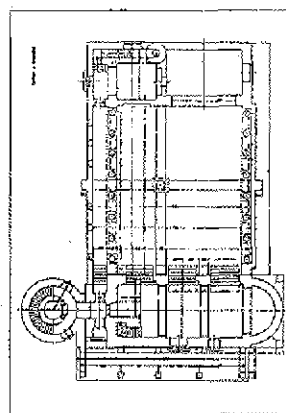
Albertija je koncept vedno bolj zanimal od izvedbe. Tako je ob spoštovanju predhodnika - avtorja gotske cerkve uveljavil paralelno misel in jo skozi dosledno geometrijo formalno izrazil v novi preobliki cerkve. Petsto let kasneje O.M. Ungers pri prenovi meščanske vile v Frankfurtu ob Maini v Arhitekturni muzej Nemčije uporabi isti princip (slika 2). Kolikor vpeljemo kritiško distanco prek stoletij, postane Ungersova rešitev nekakšna manieristična obravnava Albertijeve teme. Medtem ko v Tempio Malatestiano živita sočasno tako gotika kot tudi renesansa, je Ungersov intelektualizem nekako "zadušil" duha meščanske vile. Namesto njega je sicer vstavil "edikulo" - prahišo, ki pa ob morebitnem vzporejanju s "Caso Santo" v Lorettu seveda ne zdrži primerjave. Sam sem se s podobnimi sredstvi foteval



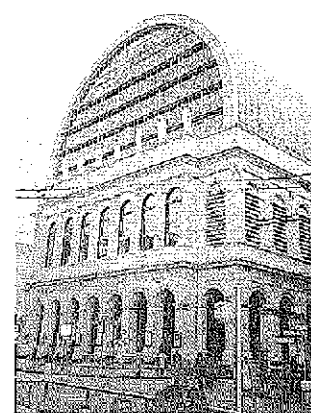
Slika 2.



Slika 9.



Slika 4.



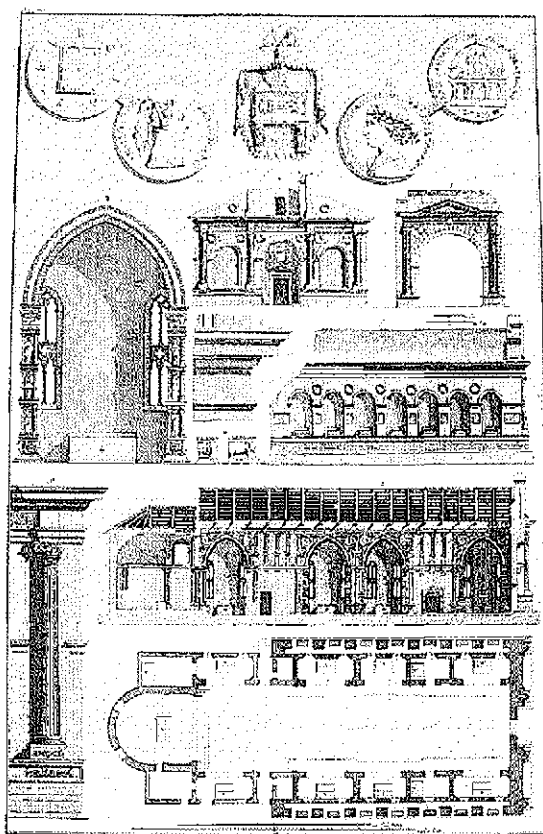
Slika 11.

teoretičnega problema gradu Roca di Noale (Biennale 86 - Progetto Venezia) (slika 3). Nedefiniran prostor znotraj ostankov srednjeveške ruševine sem skušal organizirati v geometrijski red prostorskega celicija, ki se zlije z amornim prostorom razvaline.

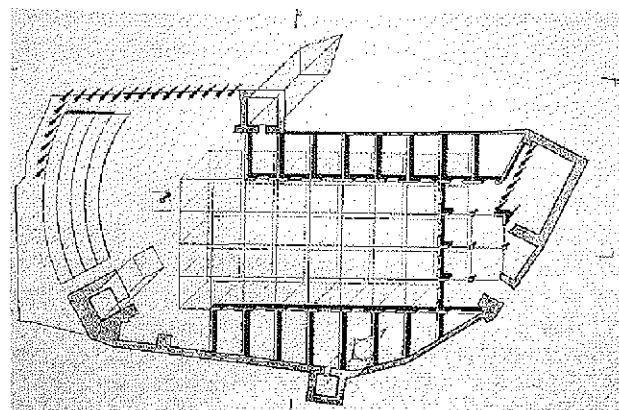
bolj razumljiv z analizo nekaterih Plečnikovih del - Bogojine, Rakeka, Ponikve.

Postopek sestoji iz faze kirurškega posega v obstoječe, kjer arhitekt loči bistveno od nebistvenega. Po odstranitvi odvečnega tkiva je preostalemu, zdravemu delu namenjena nova vloga v aktualni arhitekturni pripovedi.

V Bogojini (slika 4) predstavlja obstoječa cerkvena vhodni del nove cerkve, nagovor, s sekvenco v doživljanju osi cerkvene ladje. Na Rakeku postane bivša cerkev nekakšen transept nove, medtem ko je v Ponikvah z novim zvonikom zamenjana smer vhoda in s tem spremenjena celotna kompozicija (slika 5). Soroden koncept zasledimo v novejšem času pri J.P. Kleihuesu in njegovih projektih za različne nemške muzeje. Konkretno imam v mislih Muzej zgodnjega krščanstva v Frankfurtu (slika 6), kjer v vojni porušeno stransko ladjo vključi v novi trakt, s katerim vzpostavi manjkajoče samostansko obzidje in obenem formira ulično fasado. Izvrsten primer obravnavanega principa na Slovenskem predstavlja v 80. letih izpeljana prenova cerkve v Ratečah arhitekta Otona Jugovca (slika 7).



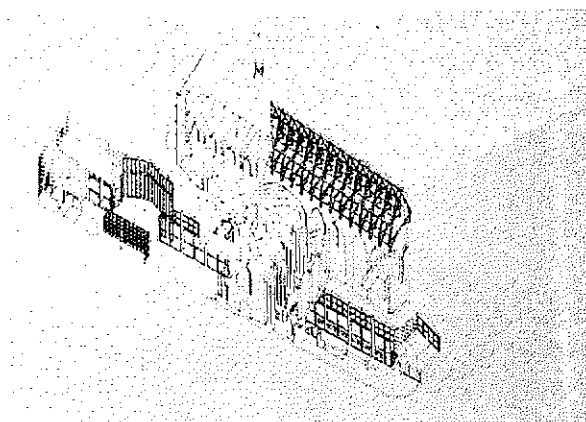
Slika 1.



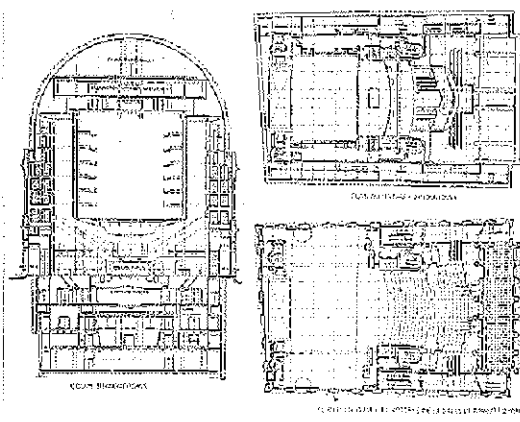
Slika 3.

IZČIŠČENJE IN REVALOZICAJA

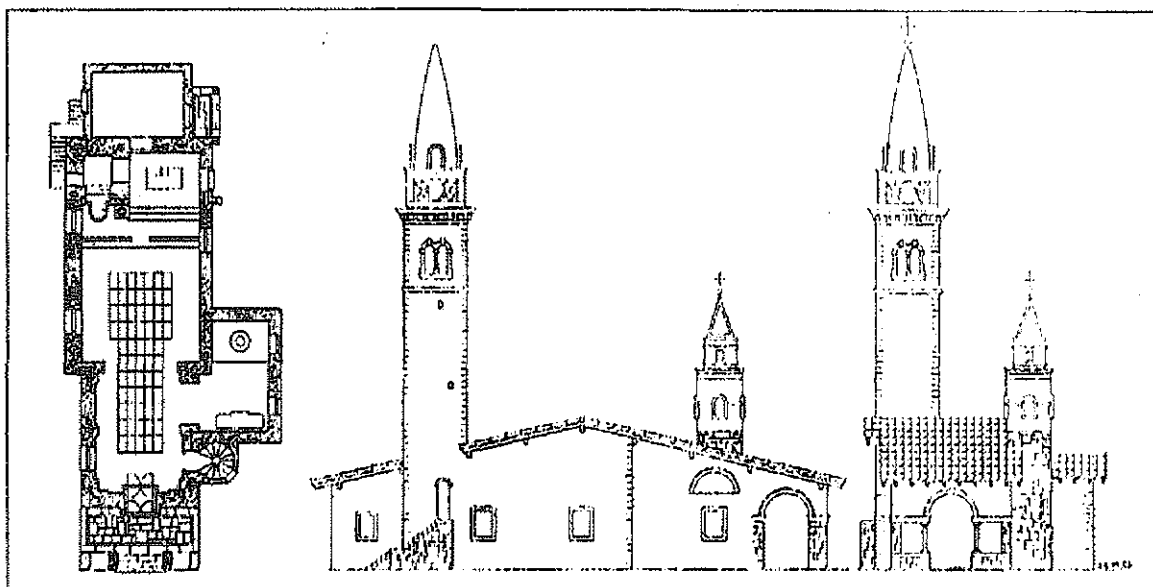
Obravnavani princip je, vsaj za našo sredino, še naj-



Slika 6.



Slika 8.



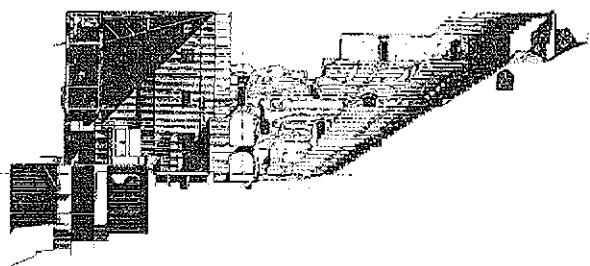
Slika 5.

KONTRAST STAREGA IN NOVEGA

Rešitve, ki temeljijo na kontrastu, s pomočjo uporabe materiala ponazorijo časovno distanco. Običajno je to primer obravnave starejše srednjeveške substance, kot so gradovi, utrdbe ip. Tako je beton običajno tisti material, ki se s svojo robustnostjo zoperstavlja sugestivni moči strukture kamna. Staro je okvir, v katerega se z bolj ali manj nakazano distanco vgrajuje nova vsebina.

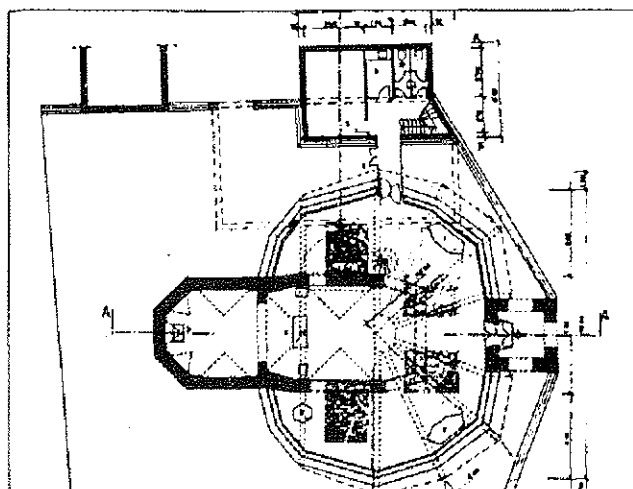
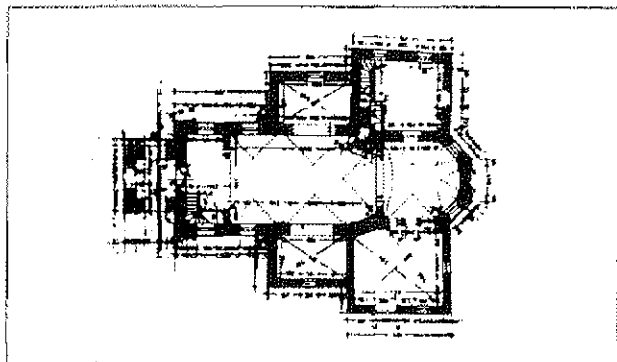
Kot vrhunski dosežek omenjene metode navajam prenovo gradu Castelgrande v Bellinzoni arhitekta Aurelia Galfettija.

Pri takšni nalogi, kjer nimaš opravka z rafiniranostjo spomeniškega materiala, pač pa s sugestivnostjo nje-



Slika 10.

gove mase, je nadvse važno merilo. Poteza, dimenzija posega je tisto, kar pri Galfettiju navdušuje. Skratka, z,



Slika 7.

uravnoteženostjo arhitektovega posega je doseženo, da spomenik ali zaživi ali premine.

LUPINA Z NOVO VSEBINO

Primer spomenika, pri katerem je zaščiten le lupina, je verjetno najbolj pogost pa tudi najbolj sporen. V mislih imam stavbne volumne, nastale pretežno v 19. stoletju, ki s svojimi pročelji soustvarjajo značilno podobo ulice, izhajajoče iz takratne karejske pozidave. Pročelje je tako vrednoteno višje od stavbnega volumna, zapolnjenega z na videz inertno stanovanjsko strukturo. Vendar pa je sporočilo hiše kompleksnejše, če obenem s klasicističnim nagovorom pročelja spregovori se o bivanjski kulturi tistega časa. Varovati zgolj podobo ali tudi duha nekega obdobja?

Pričujoče misli so se mi utrnile ob obravnavi sicer briljantne preнове Lyonske opere arhitekta Jeana Nouvela, ki pa pričujoče razmišljanje privede do skrajnosti, ko lahko rečeš le še da ali ne. Nouvel izprazni staro Lyonsko opero (slika 8) in v njen obod stlači monstruozno mašinerijo sodobnega teatra (slika 9). Opera, stara primadona meščanske kulture, naj bi v svojem postmanierističnem obdobju potrebovala le še steznik s črnimi čipkami, drugo je tehnika. Morda se zdi, da sem se oddaljil od teme, pa sem ji, obratno, vedno bližje.

Vprašanje je, kaj zavarovati, steznik ali pevko v njem? Odgovor je - ne enega ne drugega. Bistvo je pevkin glas, ki mora še vedno zveneti, če nismo pozabili poslušati.

IZ GRADNJE IZHAJAJOČA NADGRADNJA

Letno gledališče v Saguntu arhitekta Giorgia Grassija, zgrajeno na ostankih rimskega amfiteatra, je takšen primer (slika 10). Grassi je novi avditorij zgradil tako, kot da so ga Rimljani preprosto nehali zidati in ga je on sedaj dokončal. Desetletja študija rimske umetnosti gradnje z avtorju lastno askezo pri uporabi forme so botrovala premostitvi tisočletne distance dveh graditeljskih znanj (slika 11). Grassi verjame v fakt gradnje kot v zadosten umetniški akt, ki zagotavlja resničnost posega. Sledi Miesovi maksimi, ko pravi: "Nočem biti zanimiv, hočem dobro delati." Teater v Saguntu tako ni toliko rekonstrukcija, kot je konstrukcija taistega.

Kot vedno, ko se pogovarjamo načelno o stvareh, imamo v mislih vrhunske predstavnike posameznih strok, ki sodelujejo v procesu preнове. Tako je za maksimalen dosežek potrebno veliko zaupanje v avtorja, izvrsten tim, kar pomeni: temeljito analitično delo, decidan plan preнове in čvrsta, a ne toga konzervatorjeva stališča.

RIASSUNTO

Nel presente contributo l'autore tratta il ruolo dell'architetto nell'opera di restauro dei monumenti culturali e pone in particolare rilievo il rapporto tra i conservatori e gli architetti nell'opera di recupero del patrimonio architettonico. La riuscita di un restauro è infatti assicurata solo dalla cooperazione tra le due discipline, che assieme portano al risultato auspicato, cioè al completo recupero dei monumenti culturali.