

PESNIK V ARHITEKTURI

France Stelè

Z arhitektom Jožetom Plečnikom je legel v grob eden največjih predstavnikov tiste generacije zadnjih desetletij prejšnjega stoletja, ki ji je bila določena sekularna vloga kulturne preroditve Slovencev. Cela doba je legla ž njim v grob: Kakor je Župančičeva smrt zaključila dobo Moderne, Jakopičeva doba našega impresionizma, tako zaključuje Plečnikova smrt dobo polaganja temeljev slovenske arhitekture. Kot samotar je korakal Plečnik vzporedno z onimi, zasledoval pa je isti cilj in ga uresničil na isti kakovostni višini, tako da se je po njem naša arhitektura enakopravno uvrstila v svetovno.

Plečnikovo življenje je po zunanjem videzu enostavno, brez vidnih pretresov ga vodi redko ravna pot do življenjskega cilja, s stopnje na stopnjo, k vedno večji popolnosti.

Po rodu je bil Ljubljčan, po poreklu rodú z logaškega Krasa, prastare domovine kamnosekov. Oče je bil mizar v Gradišcu. Vse tri sinove je poslal na gimnazijo, toda Jožeta ni zanimal študij, temveč po lastnem pripovedovanju veliko bolj, kako so bili učitelji oblečeni in kako so se obnašali. Mikalo pa ga je risanje in se je v Gradcu izobrazil za odličnega risarja načrtov umetnega pohištva. Na neki razstavi arhitekturnih načrtov na Dunaju je postal pozoren na Otona Wagnerja, se navdušil za arhitekturo, postal njegov učenec na umetniški akademiji in kasneje sodelavec. Bil je aktiven član po Wagnerju vodene takrat umetnostno revolucionarne Secessije. Leta 1911 je postal profesor za dekorativno arhitekturo na Umetno obrtni šoli v Pragi. Po ustanovitvi Češko-slovaške republike mu je prvi prezident T. G. Masaryk poveril arhitekturno preureditev Hradčan in Lán za rezidenčne namene. Leta 1920 je sprejel poziv na arhitekturno stolico na Tehniški fakulteti v Ljubljani, ki jo je vodil do smrti; do zasedbe Prage po Nemcih je vodil od tod tudi dela na Češkem. Od leta 1922 je živel v Ljubljani, kjer si je ustvaril dom v preurejeni kmečki hiši za cerkvijo v Trnovem. Tu je umrl po kratki bolezni šestnajst dni pred svojo petinosemdesetletnico.

Tak je zunanji življenjski okvir tega velikega moža. Čas pa, ki ga oklepa, je bil vse preje kakor enostaven in umirjen; bil je to čas razpada velike monarhije, čas zedinjenja Jugoslovanov v lastni državi in nazadnje čas najpomembnejše revolucije, ki jo pozna zgodovina Slovencev. V okviru teh viharnih časov se Plečnik vseeno zdi kakor trdno zakoreninjen hrast, ki ga noben vihar ne omaje, ki se v burjah še bolj kleno razvija, razevete in dá svoj sad. Redko je življenje katerega izmed nas, tudi če smo dosegli največjo starost, ki bi bilo tako zaokroženo kakor Plečnikovo. Skoraj bi si upal trditi, da je dobesedno pospravil z delovne mize tiste največje načrte, ki so mu bili posebno pri srcu in stoji danes njegov umetniški in človeški lik popoln pred nami. Če se ozremo na to življenje nazaj, se nam razkriva petinšestdeset let neutrudnega dela s tako številnimi pričami ustvarjanja, da je resnično nepregledno. Samo nekaj posebno izrazitih klasov štrli iznad ogromnega žitnega polja in bi bil jalov vsak poskus, kolikor toliko izčrpno naštetih vse, kar tam zapazimo. Pred očmi imejmo samo mejnike in viške v tem delu, ki so: Zacherlova hiša in Sv. Duh na Dunaju, Hradčani in Lány, veliki načrti za urbanistično ureditev hradčanskega kompleksa in Letne, Sv. Frančišek v Šiški, Bogojina, Srce Jezusovo v Pragi, urbanistično estetska regeneracija Ljubljane, Sv. Anton v Beogradu, Narodna in univerzitetna knjižnica, tržnice, Žale, Križanke, načrta za »katedralo svobode« — parlament in za preureditev pokopališča in Žal v Ljubljani in naposled Stranje.

Po zunanje se njegovo življenje in delo kar samo deli na tri dobe, dunajsko, praško in ljubljansko. To delitev podčrtuje še prav posebno dvakratna nasilna prekinitev normalnega poteka po obeh velikih vojnah, ki pomenita dva važna presledka v ti celoti in jo prav tako neprisiljeno delita na mladostno do prve vojne, zrelo med obema vojnama in starčevsko dobo po drugi vojni. Jasno se izraža v prvi mladostno vrenje, ki ga vodi pri Sv. Duhu celo do arhitekturno revolucionarne geste novatorja, oblikovalca nove železobetonske estetike, katere razvoj pa zaduši sila, ko se vmeša sam prestolonaslednik Franc Ferdinand in doseže, da se njegov načrt, ko je delo v surovem gotovo, ne nadaljuje. Je to obenem doba zorenja, v katerem so prepleteni wagnerjanska secesija, čut za klasično mero, ki se mu je odprl z enoletnim bivanjem v Italiji, in beuronska hieratičnost, ki ga je prijateljsko povezala z umetniško pomembnim beuroncem, Holandcem Wilibrordom Verkadejem. V praških letih, posebno v sterilni dobi prve vojne, pa se tem sestavinam pridružijo pobude ljudske umetnosti, katero je cenil že zdoma, poglobil pa se je vanjo na Moravskem in Slovaškem. Pisec zgodovine praške Umetno obrtne šole pravi, da je Plečnik vpeljal

takrat nekaj nezaslišano novega, obravnavanje predmetov ljudskega življenja.

Ko je snoval Zacherla v prvih letih stoletja, je bil pesniško nadahnjjen mlad fant, ko je prevzel iz Masarykovih rok naročilo za velika dela na Hradčanih, se nam čez noč pokaže kot zrel mož, ki črpa iz polnega znanja, zrele umetniške zavesti in iz neizčrpne zakladnice stvariteljskih predstav. Pod Masarykovim okriljem je sedaj Plečnik avtonomna osebnost, podoben po tem Raffaelu, Bramanteju in Michelangelu na papeškem dvoru na višku renesanse. Lepo pravi o tem eden najpomembnejših čeških arhitektov prve polovice našega stoletja Pavel Janák: V nemotenem miru nad Prago misli in ustvarja v tišini na Gradu umetnik, ki živi nekam izven vsega vsakdanjega, izven časa. Gradi, kakor bi o tem ne moglo biti drugačnega mnenja; zdi se, da ne pozna cene gradiva, ker ustvarja iz najizbranejših gradiv. Mesto ozirov na rentabilnost velja pri njem umetnost, združena s čisto posvetitvijo stvari.

Vse Plečnikovo delo tega časa se razvija vzporedno in v najožji problemski zvezi v Pragi in v Ljubljani. Iz Ljubljane prodira na deželo, doseže dobesedno najnedostopnejše gorske vasi; glas o njem se razširi po vsi Jugoslaviji in ni ga skoraj ambicioznejšega kraja, ki ne bi bil kedaj iskal Plečnikovega sodelovanja. Lepa in plodovita je bila ta doba v Plečnikovem življenju.

V drugi svetovni vojni se je zaprl sam vase. Mož, ki se je zdelo, da se ga razen umetnosti nič na svetu ne tiče, je pogosto pokazal, kako živo se ga tiče, kar se pri nas dogaja, in kje je pravica. Umaknil se je v arhitekturno fantazijo in ustvarjal velike načrte za monumentalno preoblikovanje Ljubljane, načrte brez realnih tal, toda v luči neke fantazijske vizije, mamljive in duhovito dognane.

Po vojni se začanja Plečnikova starčevska doba. Sprva odmevajo še medvojne fantazije v osnutkih za monumentalni dohod na grad in preureditev gradu v Akropolo, krono mesta z monumentalnim parlamentom; za tem slede drugi nerealni načrti za slovenski parlament, ki dobijo končna trdna tla pod Tivolijem v zamisli monumentalne »katedrale svobode«. Sicer pa se v tem času vedno bolj uveljavljajo starčevske poteze, podobno kakor pri Jakopiču v dobi cvetličnih tihožitij; včasih se je zdelo, kakor da bi se ta suvereni stvariteljski duh samo še poigraval z utrinki iz neizčrpne likovne zakladnice, ki se je nabrala v teku življenja v svetu njegovih likovnih predstav. Sedaj ljubi majhne problemčke, v risbi oblikuje mikavne motive, sanja o estetski uporabi lesa za spomenike, modelira svoje osnutke in domislice in poprej tako strogi arhitekt izrazito plastičnih nagnjenj vzljubi pisanost

sgrafitta, kopiči kovinske, lesene in pasarske izdelke najrazličnejših iskanih in bujnih oblik ter se sprijazni celo z barokom, ki ga je v svoji zreli dobi, čeprav ga je doživljal kot genia loci v Pragi, odklanjal. Izraz teh razpoloženj so Stranje, več očarljivo intimnih majhnih obrednih interjerjev, duhteči šopek Križank in vrtni paviljon za rezidenco na Brionih. Toda tudi ta čas so ga še mikali velikopotezni načrti, katerim je dal zadnji prispevek z monumentalnim osnutkom za združitev Žal, Navja in pokopališča v arhitektonsko zaokroženo celoto.

Plečnikov umetniški tip je njegov starejši prijatelj Maks Fabiani označil kot osnovno kiparski, kakor da si je dediščina kraševskih prednikov po njem poiskala pot do pomembnejše reinkarnacije. Bil pa je mnogo več kot pové ta enostranska, čeprav v osnovi nedvomno točna opredelitev; bil je predvsem umetnik; za likovnega umetnika namreč ni meje med arhitekturo, kiparstvom in slikarstvom, temveč so mu vsi po svoje izraz enotnega likovnega stvariteljskega razpoloženja in se neprestano prepletajo in izpopolnjujejo. Tudi pri Plečniku, in pri njem celo še prav posebej. Plečnik je ves živel kar v obsedenosti ustvarjanja in poleg zadovoljitve najnujnejših življenjskih potreb, ki pa jih je občutil kot nadležne, ni poznal drugega kakor delo; ni poznal počitka in celo preko bolezni je skušal na dnevni red, kakor da je močnejši od nje. Lahko bi rekli o njem, da se je pri njem vse, kar je mislil in snoval, neprestano kar samo spreminjalo v like; njegov svinčnik je tako rekoč sam od sebe, po magičnem nagibu snujoče duše sledil vsakemu njenemu najrahljšemu gibu in ga fiksiral v risbi. Spominjam se, kako je trpel nekako pred letom, ko je imel poškodovano desno roko in ni mogel risati. Rekel je, da mu je najhuje, ker se mu roka, ki mu je bila vselej poslušna, noče pokoriti, a bi ji imel toliko zaupati, saj se po nji pretaka nevidna struja iz duševnosti v like, užete v risbi.

Arhitekturo je Plečnik pojmoval v duhu sodobnih teženj celotnostno. Ni mu bila samo oblikovalka in urejevalka življenjskega prostora, javnega, družbenega in osebnega, temveč tudi vsega drugega, kar v tem prostoru našim življenjskim potrebam služi in ga plemeniti. Od velikih celotnostnih zasnutkov javnofunkcionalnih urbanističnih celot z vsemi sestavinami prometnega, praktičnega, razpoloženskega, lepotnega, spomeniškega in monumentalnega značaja je prehajal na vse podrobnosti zasebnega življenja v stanovanjih, njihovih pritoklinah in opremi, prav do predmetov vsakdanje rabe. Z isto vnemo kakor velike urbanistične zamisli Hradčan in Letné v Pragi je snoval čebelnjak, stol, igrače in celo prižigalnice za cigarete.

V tem univerzalnem okviru so nastajale obsežne urbanistične zamisli v Pragi, urbanistično estetska regeneracija Ljubljane in Kranja, Hradčani in Křižanke in ideja »mestne krone« v zamisli ljubljanske akropole; v tem širokem okviru je vselej snoval tudi svoje monumentalne arhitekture in spomenike, pa tudi vsak njihov najmanjši del. Pred očmi je imel veliko skupnost tudi takrat, ko se je zdelo, da snuje po slučajni priliki brez načrta. To se je po desetletjih posebno jasno razkrilo pri urbanistično estetski regeneraciji Ljubljane.

Arhitekturo je pojmoval kot poezijo, kot ustvarjalko lepotnih, življenjsko razpoloženskih, pa tudi etičnih vrednot. Moralno odgovornost arhitektovo za svoje delo je rad poudarjal. Od arhitekta, ustvarjalca porabnih in estetskih celot, je zahteval, da obvlada kreativno vsa uporabljena gradiva, pa tudi ljudi, ki pod njegovim vodstvom materijo likovno oblikujejo. Dognan umetnoobrtni izdelek in zvestoba do narave gradiva sta mu bila poročstvo za uspeh. Kot temeljit poznavalec lesa in njegovih lastnosti in pa kot ljubitelj kamna in kovine je sam vzgajal obrtnike, ki so njegova dela izvrševali in jih pogosto iz rokodelstva dvignil na izredno višino ustvarjalne popolnosti. V Bogojini je šel med lončarje in jih poučeval, kako naj izdelajo in okrasijo v lastnem načinu keramične okraske stropa in oltarja. Z umetnoobrtniški izdelki, izvršenimi po njegovih načrtih in pod njegovim nadzorstvom, bi lahko napolnili velik prezanimiv muzej originalnih pohištvenih, lesorezbarskih, pasarskih, kovinskih in keramičnih izdelkov. O njegovih pohištvenih izdelkih iz 90ih let prejšnjega stoletja pravi Kotěra, da pomenijo korak pred časom.

Zelo mu je bila pri srcu knjižna oprema in tiskarska grafika. Opreme Doma in sveta, Mohorjevih koledarjev, po lastni zamisli ilustrirana Finžgarjeva Makalonca, tiskarski aranžma Spominske knjige, izdane ob desetletnici univerze, Sovretovega prevoda Avguštinovih Confessiones, Architecture perennis in Naporov, nešteto priložnostnih tiskov, plakatov, vabil in spominskih tiskov priča tudi na tem področju o Plečnikovi neizčrpni iznajdljivosti. Sanjal je tudi o tem, da bi izrisal predloge za tiskarske črke in bi tako do lastnega izraza dvignil že sicer zelo prizadevno slovensko knjižno produkcijo. Ko je v prvem desetletju našega stoletja Plečnik izdelal za Secessijo plakat s samim črkovnim tiskom, je slavni umetnostni kritik Richard Muther zapisal kar, da to pomeni prerod lepe črke.

Največji Plečnikovi načrti so imeli podobno usodo kakor sploh velika prizadevanja v arhitekturi, da največkrat niso dozoreli do izvršitve ali so jo doživeli samo delno in s prekinitvami, ki so vplivale na končno podobo. Zato se je Plečnik rad umikal v fantazijsko ustvar-

janje brez misli na realizacijo. Dognan načrt mu je pomenil že polno umetniško zadovoljstvo. Prvi načrt je bil pri njem redno izdelan tako, kakor mu je privrelo iz domišljije; šele ko se je pokazala resna volja za izvršitev, se je prilagodil pogojem realizacije. Posebno velja to za njegove cerkvene načrte, ki so za njegovo življenjsko delo posebno značilni in za študij njegove arhitekture posebno mikavni, ker si je tu lahko privoščil igranje s kompliciranimi prostorskimi in zunanje kompozicijskimi oblikami in pa tveganimi tehničnimi nalogami, ki so mu bile vse življenje izredno pri srcu.

Kljub temu, da je bil, kakor smo že rekli, naravnost obseden od sle po ustvarjanju, se je naročil vedno otepal. Kar redno je bilo, če prosilca ni odslovil že pri prvem razgovoru, češ da je v Ljubljani dosti arhitektov, ki bi zmogli prevzeti tako delo, da mu je čez par dni poslal pismo z izjavo, da dela ne more prevzeti. Dejansko pa ga je vsaka pobuda toliko vznemirila, da jo je začel takoj reševati in je načrt na tihem pripravil. Pogosto je začel snovati že med prvim razgovorom s stranko.

Posebnost Plečnika je bila izredno precizna, čista risba. Podlago zanjo je dobil že v Gradcu pri arhitektu Theuerju, ki je znan v Ljubljani kot arhitekt Kresije. Posredoval jo je Plečniku kot dediščino velikih dunajskih arhitektov druge polovice XIX. stoletja. To stran je stopnjeval kasneje pod Wagnerjevim vodstvom na Dunaju. Prvi Plečnikovi učenci, ki so prišli na izpopolnjevanje k slavnemu Corbusierju v Pariz, so pripovedovali, da se je ta izrazil, da samo Japonci še tako fino rišejo kakor Plečnikovi učenci. Plečnikove arhitekturne risbe pa niso samo pedantno natančne in čiste, ampak izražajo tudi takrat, ko so bile izvršene z ravnilom in šestilom, lastno umetniško osebnost. Tembolj velja to za proste risbe. Zanimivo ga je bilo opazovati, kako je pogosto tudi figuralne motive konstruiral s šestilom, a so kljub temu obdržali osebnostni mik. Velik in zelo zanimiv del Plečnikove umetniške osebne ustvarjalnosti se je realiziral prav v njegovih risbah, ki bi zaslužile, da se zbero in objavijo.

Ustvarjalna veličina in izrazita osebnost Plečnikova se kaže tudi v tem, kako je javnost sprejemala njegova dela. Navdušeno priznanje se je menjavalo s histeričnim odklanjanjem in žolčnimi napadi nanj. Osebnostno je bil sicer samotar, toda tudi to ga ni moglo zavarovati pred konflikti z javnostjo. Ustvarjal je brez materialnih nagibov, saj je odklanjal celo običajne in zakonito dovoljene honorarje za svoje delo, češ, če sem kaj vreden in me družba potrebuje, je dolžna, da mi da toliko sredstev, da morem brez skrbi živeti in ustvarjati, ker samo tako lahko res svobodno ustvarjam. Bil je posebljen ideal arhitekta, kakor

si ga je zamislil Vitruv že v Avgustovem času: Arhitekt naj bo uslužen, pravičen in pošten, in kar je najvažnejše, naj ne bo pohlepen po za-
služku. In prav zaradi te lastnosti so ga v Zagrebu besno napadli, ko je
tam prevzel nekatera dela, češ da drugim odjeda dohodke.

Besno so ga napadli zaradi na prvi pogled kočljivih posegov v
spomeniški značaj hradčanskega gradu in okolice in to izrabljali iz-
datno celo v politični borbi proti Masaryku. Napadal ga je tudi po-
membni predstavnik klasičnega spomeniškega varstva v duhu Dvořá-
kovega izročila izpred prve svetovne vojne, Zdeněk Wirth, ki pa je
kasneje pred doseženimi uspehi klonil in priznal, da je imel le Plečnik
prav. Dunajski šaljivi Kikeriki je zasmehoval Zacherlovo hišo kot
»Krainger Kastanienofen«, kar nas spominja začetka stoletja, ko je
ljubljska javnost zasmehovala impresioniste kot »kozolčarje«. V
Ljubljani so ga kritizirali zaradi krogel in piramid in ga žolčno na-
padali zaradi Žal; tromostje so označevali za šarlatanstvo, tržnice pa
krstili za »konjske« Žale itd. Sam pa ni nikdar odgovoril na napade
in tudi druge je prosil, naj ga ne branijo, češ, naj pišejo, kar se jim
zljubi.

Na drugi strani pa so ga občudovali in hvalili z največjimi pri-
znanji. Za Zacherla in Masaryka je bil Plečnik avtonomna avtoriteta.
Z občudovanjem govori o njem v Spominih nekdanji drug pariških
Nabi-jev, kasneje eden najuspešnejših beuronskih slikarjev, P. Wili-
brord Verkade. Mednarodno priznani danski arhitekt in arheolog Einar
Dyggve je po obisku Hradčan, ko so mu povedali, da arhitekt živi v
Ljubljani, odpotoval doli in na vprašanje, kaj ga je privedlo k nam,
izjavil, da se spleča študirati vsak Plečnikov profil.

Kako cenjen je bil na Dunaju, dokazuje dejstvo, da je bil po upo-
kojitvi svojega učitelja Otona Wagnerja leta 1912 trikrat izbran za
njegovega naslednika na dunajski umetniški akademiji, a so nemški
nacionalni krogi preprečili njegovo imenovanje, ker je bil Slovenec.
Da pa na Dunaju njegov spomin še vedno živi, dokazuje, da mu je
dunajska Tehniška visoka šola ob osemdesetletnici podelila častni dok-
torat; ob vesti o njegovi smrti pa sta Tehniška visoka šola in Aka-
demija sklenili, prirediti letos jeseni razstavo del Wagnerja, Loosa in
Plečnika, in ga s tem uvrstili v trojico najpomembnejših zastopnikov
dunajske arhitekture v prvem desetletju našega stoletja.

Prijatelj Jan Kotěra smatra Plečnikov načrt za Guttenbergov spo-
menik za eno najgenialnejših del svoje vrste vseh časov.

Naš rojak, po svojih stavbah iz Hribarjeve dobe Ljubljani dobro
znani in prav tako na Dunaju in v Italiji mnogo cenjeni arhitekt Maks
Fabiani, se je izrazil o priliki dunajskega častnega doktorata, ki je bil

takrat tudi njemu podeljen, o notranjščini Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani takole: »Stebriščni peristil na stopnišču državne knjižnice, kateri se marsikateremu kolegu »ne zdi nov«, je tako izreden, da bi moral sam zadostovati, da ovekoveči Plečnikovo ime.«

Najbolj izrazit profil o Plečniku kot arhitektu pa je pred kakimi dvajsetimi leti podal že omenjeni češki arhitekt Pavel Janák. On pravi, da bi bil Plečnik lahko najmodernejši umetnik našega časa, ker je bil pred četrto stoletja eden najmodernejših. Takrat je bil on med tistimi, ki so stavbarsko gmoto razumeli in jo za tisti čas najnenavadneje obravnavali na način, ki ga še ni bilo; porabljal jo je golo, v njenem bistvu in naravnosti.

Plečnik kot človek je bil mož izredne discipline, mož »posvečenega življenja«, kakor ga je odlično označil predsednik SAZU Jože Vidmar ob slovesu na Žalah. Kotěra poroča, da je bilo Plečnikovo življenjsko vodilo: »Do sebe moram biti neusmiljeno strog.« Ta strogost pa se, kot se zdi, ni dobro obnesla v zadnji bolezni, ker je ostal zvest načelu: Bolezen se premaga s stradanjem, organizem se mora prenoviti!

Plečnik je bil podobno Wrightu in drugim velikanom arhitekture mislec, fantast in praktik, pesnik in tehnik; včasih se je celo zdelo, da mu je bilo več do samostojne rešitve težavnega tehničnega problema kakor do uresničitve umetniške zamisli same. Prevoza in postavljanje monolitov na Hradčanih in v Lánih to zadostno dokazujeta in spominjata na renesančne čase.

V svoji dunajski dobi je bil Plečnik celo revolucionaren novator, a se je podobno Leonardu ustrašil posledic novotarij, ki jih je z dosledno uporabo železobetona med prvimi arhitekturno formuliral; v skrbi za usodo humanizma se je zbal mehanizacije in zmagujoče tehnike, češ da ubija duha. Janák pravi: »Plečnik je spoznal, kako gmota živi samo od človeškega duha, ali drugače povedano, da je lahko dobra in prava samo, kakršna je, in jo človek lahko naredi pravo, dobro in lepo.«

Marsikaj v Plečnikovem značaju in življenju spominja na Michelangela; po življenjskem nazoru mu je bil prav gotovo posebno blizu; ko je bil 1899 v Italiji, se je razen na antiko najgloblje odzval prav na Michelangela; lahko bi govorili celo o »terribilità« njegovega značaja; tudi se ne bi čudil, če bi se v njegovi zapuščini našli pesniški poskusi. Njegova pisma so bila pogosto kar majhne umetnine, napisane v svojevrstnem slogu, kakor je bila tudi njegova pisava osebno in svojevrstna. Kljub skromnosti, ki mu je bila lastna, pa se je podobno kakor Michelangelo čutil vselej suverena, tudi kadar je imel posla z družbenimi suvereni.

Po neizčrpani stvariteljski fantaziji, po širini konceptov in po številnosti idejnih zasnutkov za najrazličnejša področja arhitekture brez ozira na možnost izvršitve, spominja na francoskega arhitekta poznega XVIII. stoletja Clauda Nicola Ledouxa; po suverenem razpolaganju z dozdevno izključujočimi se slogovnimi sestavi, kakor sta gotika in klasika, in po samostojno novokreativnem uporabljanju najrazličnejših slogov je podoben velikemu arhitektu londonskega baroka Christopheru Wrenu. Janák pravi, da se Plečnikov duh in delo gibljeta izven splošno veljavne poti v največji širini nekam neodvisno, ne glede na čas in prostor: Med slogi!

Pogosto so mu očitali eklekticizem. Janák odgovarja na te očitke takole: »Plečnik se ne opira na ustaljeno prostorsko ali gmotno opredelitev in konvencijo, temveč postavlja svoje stebre, slope in gmote zelo enostavno in novo, notranje s srcem opravičene v popolnoma nove, pa za vselej dokončne prostore. Ni torej klasik niti romantični klasik, temveč popolnoma sodoben človek, ki si mora vse sam dokazati, sam ustvariti.«

Pri oceni Plečnika in njegove vloge v napredku naše likovne kulture pa ne smemo nikdar pozabiti, da se nikoli ni vdal mamilom tuje sredine in ni nikdar pretrgal korenin, ki so ga vezale na domovino. Kotěra pravi, da so ga samo eksistenčni oziri vezali na Dunaj, da pa ga je srce vedno vleklo v domovino, kateri je želel služiti. Ko se je 1920 odločil, da se vrne v domovino in so mu še par let prigovarjali, naj bi ostal v Pragi, se je vdal klicu srca, čeprav ga je na tistem, kakor se je izrazil, prevzemala bojazen, da to pomeni njegovo umetniško smrt.

Njegov uspeh v domovini pa dokazuje, da se ta bojazen ni uresničila, temveč je njegova umetniška osebnost tudi kljub pogostim nesporazumom in že po Prešernu občutenim neugodnostim našega Parnasa stalno rasla in se razbohotila v enega osrednjih pojavov našega kulturnega napredka. Kako ga je domovina ocenila, najboljšo pričo utemeljitev častnega doktorata, ki mu ga je ob osemdesetletnici podelila takratna Tehniška fakulteta v Ljubljani; v diplomi se lapidarno ugotavlja: »Z mislijo in delom je utrdil pojme arhitekture v zavesti slovenske skupnosti, navezal stik s pretrgano a pomembno tradicijo domače arhitekture in našel sodobne možnosti za njeno kongenialno nadaljevanje.«

Danes po smrti pa bi k ti oceni dodali še zadnje, za trajno vrednost njegovega dela najvažnejše spoznanje: Bil je tvorec, čigar uspehov ni mogoče meriti in ocenjevati samo razumsko — bil je namreč *pesnik v arhitekturi*.