

Janko Rožič

Ljubljana

UDK 72.03(497.4)"1850/19"

## Nacionalni slog v arhitekturi

*Wir lernen nichts schwerer als das Nationelle frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist die gerade Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich, wie den Griechen das Feuer vom Himmel ...*

*Friedrich Hölderlin*

*Žive naj vsi narodi,  
ki hrepene dočakat dan,  
da koder sonce hodi,  
prepir iz sveta bo pregnan.*

*France Prešeren*

Nacionalni slog v arhitekturi se pojavi v drugi polovici 19. stol., v času ustanavljanja nacionalnih držav. Umetnostni slogi, ki bi povzemali narodnostne razlike, so zacveteli v obdobju nacionalizmov in oveneli po prvi svetovni vojni. Prve začetke iskanja nacionalnega sloga v Sloveniji predstavljajo Narodni domovi, ki so jih v večjih mestih Slovenije konec devetdesetih let po češkem vzoru v neorenesančnem slogu gradili predvsem češki arhitekti. Slovenski nacionalni slog sta poskušala vzpostaviti arhitekta Ivan Jager in Ivan Vurnik. V delih Maxa Fabiania in Jožeta Plečnika se narodnostno ne kaže v obliki posnemanja ljudskega izročila in formalnega stila, temveč v globljem dojetju univerzalne govornice arhitekture in neposrednem občutenju lokalnih prostorskih odnosov. Moderno univerzalnost in narodno posebnost onkraj formalnih vzorcev v praksi najbolje poveže Plečnikov in le Corbusierjev učenec Edvard Ravnikar.

Šele ko razločimo nacionalno strast in narodnostno zavest, destruktivni sunek od ustvarjalnega vzgiba, kult od kulture se odpre prostor za narodnostno, za pristo rabo nacionalnega po Hölderlinu, ki ne zdrsne več v nacionalizem. Kako »stati inu obstati« se je tukaj med prvimi spraševal že Trubar. Kakor vsaka kultura za svoj narod je tudi slovenska s svojimi najglobljimi vzgibi v jeziku in prostoru lahko zgled za ustvarjalnost in najboljši porok za obstoj v svetovljanstvu prekaljenega slovenstva.

The national style in architecture that appears in the second half of the 19<sup>th</sup> century, at the time when nation states were being established, falls into the period of national Romanticism and difficult to classify historicisms that have not been ascribed any particular value by art historians. Artistic styles encompassing national differences flourished in the period of nationalism and faded after World War 1. The first hint of the search for a national style is given by the "national centres" built in the large Slovene towns in the late 1890s, in neo-Renaissance style, following the Czech model, mainly by Czech architects. There were attempts to establish a Slovene national style by architects Ivan Jager and Ivan Vurnik. In the work of Max Fabian and Jože Plečnik, a sense of nationality is not manifest through imitation of folk tradition and formal style, but rather through a profound grasp of the universal language of architecture and an acute sense of local spatial relations. Beyond formal patterns, modern universality and national particularity were best linked by Edvard Ravnikar, a pupil of Plečnik and Le Corbusier.

Only when we distinguish between national passion and national awareness, a destructive wave from a creative movement and cult from culture is space created for nationality, for the free use of the national pace Hölderlin, which no longer slides into nationalism. Among the first to ask the question of how to "stand and keep standing" was Trubar. Like every culture for its nation, Slovene culture, with its profoundest movements in language and space, can be a model for creativity and the best possible assurance of the survival of a cosmopolitan Sloveneness.

### O rabi nacionalnega

Nacionalni slog v arhitekturi, ki se pojavi v drugi polovici 19. stoletja, v času ustanavljanja nacionalnih držav, spada v območje nacionalnega romantizma in težko opredeljivih historizmov, ki jim umetnostni zgodovinarji niso pripisovali posebne vrednosti. Previdnost je bila na mestu, kajti zgodovina je pokazala, ne samo kako privlačno je lahko svobodoljubno stremljenje, ki se v povezavi z domovino in narodom razcveti v romantiki, temveč tudi kako problematična je lahko raba nacionalnega, ko zdrсне v nacionalizme.

Da se ne bomo ničesar naučili težje, kakor proste rabe nacionalnega, je Hölderlin (1770–1843) v pismu posvaril prijatelja že na samem začetku romantike. Ali je bil prav Hölderlin tisti, ki je Hegla (1770–1831) opozoril na Heraklitovo (ok. 388 pr. n. št.–310 pr. n. št.) misel o povezanosti nasprotij? Kdo je najbolj zaslužen za rojstvo dialektike iz duha protislovja, ki jo je po Heglu v materialistični različici povzel tudi Marx (1818–1883), žal ne bomo izvedeli nikoli. Kaj se je dogajalo med »cimri« v tübingskem Stiftnu, kjer je Hölderlin študiral teologijo skupaj s Schellingom (1775–1854) in Heglom bo ostala skrivnost. Podobno kot ne bomo nikoli dognali podrobnosti, zakaj je moral ta pesnik skoraj štiri desetletja prebiti v stolpu mestnega obzidja, kjer je v majhni sobici zanj skrbel mizar Zimmer. Da se je najbolj jasnemu nemškemu duhu preprosto omračil um, je morda že del tega protislovja, ki ga sprejema večina. Da se je s tem izognil procesu, na katerem bi bil lahko obsojen veleizdaje, je nadaljevanje iste dialektike, o kateri pa premišlujejo le še redki. Prijatelj Sinclair, ki je Hölderlinu dotlej vedno pomagal, se je po sodnem procesu iz zagovornika prelevil v velikega nasprotnika francoske revolucije. Da je proces najboljša prijatelja odtujil, ni treba posebej poudarjati. Ta živčni boj se je odvijal tik pred bitko pri Jeni, ko so pod vodstvom Napoleona Francozi hudo porazili Pruse. Hölderlin se je zlomil 11. septembra 1806. Bitka se je odvijala 14. oktobra, v tej noči naj bi Hegel zaključil svojo *Fenomenologijo duha*. Hölderlina niso razumeli niti najbližji in najbolj bistri sodobniki. Še manj so ga dojeli oni, ki so ga začeli častiti v času, ko se je nacionalno sprevrglo v nacionalistično, še več, v nacistično. Šele Heidegger (1889–1976) je pri njem odkril novo, bolj prosto rabo besede, toda šele potem, ko se je v zvezi z »das Nationale« tudi on moral najprej zmotiti.

Raba nacionalnega mora biti prosta, kakor nas z besedo in izkušnjo zavezuje Hölderlin; kajti če se to ne zgodi, lahko izgubijo prostost, kakor se je že prevečkrat dogajalo, najbolj prosti, z drugimi besedami tisti, ki niso dolžni, torej nedolžni.

Nacionalno, če ga vežemo na omejeno teritorialno državo prav v kombinaciji s kolonialnim imperializmom, ki ga žene bič neomejenega pohlepa, ne predstavlja samo protislovja, temveč čudno zmes zaprtosti in odprtosti, bombo, katere vžigalna vrstica je prižgana že z izkoriščanjem, ki je taki strukturi lastna. Brez dominacije enega naroda nad drugim ali ene skupine nad drugo, običajno manjšine nad večino ali celo posameznika nad množico – tukaj so nacionalno in razredno, internacionalno in multinacionalno skrajno blizu – ta eksplozivni stroj, ki je vedno samo začasen, ne deluje. Brez tega diktata, ki žal še vedno tiktaka, ne more biti diktature. Na drugi strani pa prav v tem lahko zaslutimo, zakaj so v zgodovini propadli ne samo vsi najmočnejši imperiji, temveč tudi vsa manjša podjetja, ki so temeljila na tem ali podobnem ustroju. V tej luči, če nas preveč ne zaslepi, v preblisku, preden počni, morda lahko dojamemo, kaj imajo skupnega nacionalizmi 19. stol., internacionalizem v moderni, multinacionalizmi v postmoderni in sodobni terorizmi danes. Samo tu

in zdaj imamo možnost za detonacijo, za razgraditev tega stroja in ustroja, ki so mu včasih, ko zlo, kakor je ugotovila Hannah Arendt (1906–1975), še ni bilo tako banalno, rahlo staromodno rekli kar peklenški.

»Povodenj brezumne špecerije narašča,« je s pravimi besedami poplavo potrošništva opisal Kocbek (1904–1981), ko so se pojavili prvi marketi, ki še niso bili »maksi« in »super«. Kaj imajo skupnega novi, celo supernovi komercialni centri, ki so danes več kot samo »mega«, s socialističnimi kulturnimi domovi in nacionalističnimi narodnimi domovi? Dobro se je zavedati, kakšna je napetost med fascinacijo in fašizmom, nacijo in nacizmom, internacionalo in komunizmom, konzumom in konzumizmom. Ker so pojmi vedno bolj skriti, se ni slabo vsaj bežno dotakniti tudi odnosa med multinacionalko in multipraktikom, ki smo si ga po ogledu reklame pravkar naročili na dom in nato spet prekopili kanal na poročila o demonstracijah v Atenah. Preden se pridružimo vsesplošnemu negodovanju evropskih narodov ob finančni pomoči Grčiji, pomislimo, kakšno vez imata dim demonstracij in ogenj, demokracija tega ljudstva, demosa, če smo že na izvoru evropske civilizacije, s prosto rabo nacionalnega in jasnino izraza, ki jo je Hölderlin še videl ne samo v naravnosti, temveč v naravnosti, s katero so ogenj z neba prejemale prav Grki.

Nemški pesnik Hölderlin je opozoril na problem rabe *nacionalnega*, slovenski poet France Prešeren pa je z besedami *Žive naj vsi narodi* tudi jasno nakazal, kakšna naj bo ta prosta raba narodnega. Šele v Evropski uniji, ki jo je slovenski pesnik Edvard Kocbek v eseju *Mali in Veliki narodi* že leta 1939 med prvimi tudi natančno napovedal, se je prostor med evropskimi narodi toliko odprl, da Prešernove besede niso več samo romantične sanje, temveč jasna in nujna vizija.

### **Arhitektura in nacionalno**

Nacionalni slog v slovenski arhitekturi se pojavi v drugi polovici 19. stol. po obdobju slogaštva, ko so se staro in mladoslovenci že dodobra razdelili. Damjan Prelovšek je v članku *Narodni slog v slovenski arhitekturi* (1998: 998) zapisal: »Tematizacija narodnega v arhitekturi je bila tesno povezana z razvojem slovenske nacionalne kulture, v njenem okviru pa je pri nas zmeraj prednjačila književnost pred upodabljajočo umetnostjo. Ob prebujanju nacionalnih čustev so arhitekti dohтели pisatelje šele takrat, ko je bila polarizacija obeh taborov že dokončana.«

Boj med Slovenci in Nemci, ki je bil hud predvsem v sedemdesetih, ko so vladali nemški liberalci, se v osemdesetih letih 19. stol. s Taffejevo vlado, v katero so skupaj z avstrijskimi konzervativci prvič vstopili tudi slovenski politiki, dokaj umiri. Začnejo pa se notranje razprtije, ne samo med mlado in staroslovenci ter liberalci in klerikalci, ki jih podžiga še mahničevski kulturni boj, temveč celo med mladimi samimi, ki se razdelijo na elastike in radikale.

V prvi polovici 19. stol. je bila arhitektura podrejena inženirstvu, saj se je večina gradbenikov šolala na dunajski ali praški Tehniki. Grajenje javnih stavb je bilo z vojaško disciplino urejeno strogo hierarhično in centralistično, k temu je pripomogel tudi Ljubljančan Jožef Schemerl (1754–1844), ki je od leta 1799 živel na Dunaju in postal celo ravnatelj dvornega gradbenega sveta.

Prva hiša v Ljubljani, ki upošteva tudi umetnostne kriterije, je v poznih šestdesetih letih 19. stol. Tavčajevo hotelsko-kavarniška stavba, kasnejša kavarna Evropa, ki jo je arhitekt Tietz (1832–1874) postavil po vzoru Hansenovega Heinrichhofa nasproti Dunajske dvorne opere. Narodni slogi stopijo v igro po taborskih gibanjih in čitalnicah, ko se nasproti nemškim kulturnim shajališčem

začno graditi slovenski narodni domovi po vzoru čeških. V Ljubljani se je po načrtih Františka Škrabrouta tik pred velikonočnim potresom leta 1894 začel zidati slovenski Narodni dom. Monika Pemič je v članku Dom za Narodno galerijo v publikaciji *Od Narodnega doma do Narodne galerije*, izdani leta 2009, poudarila, da sta bila med dejavniki, ki so botrovali gradnji, bolj kot narodni vidik pomembna vzpon in uveljavitev meščanstva. Čeprav je pri načrtovanju in gradnji zagotovo igralo vlogo tekmovanje s Kazino, pa po njenem mnenju slog stavbe tega ne kaže.

Že v natečajnem gradivu za Narodni dom je bilo zapisano, »da pretirano in malenkostno okraševanje« ni zaželeno. Na slog stavbe so vplivale tudi razlike med arhitektoma Františkom Škrabroutom, ki je zmagal na natečaju, in avtorjem izvedbenih načrtov Adolfom Wagnerjem (1890–1944) iz Gradca, ki je po potresu v Ljubljani načrte tudi vodil in Škrabroutove načrte v marsičem, posebej v okrasju, spremenil. Vsaj nenavadno (če že ne čudno) je, da je bil Wagner tudi član žirije, ki je načrte izbrala.

Drugi pomemben vidik, ki je bil v starejših študijah spregledan, kakor povzema Franci Lazarini v recenziji omenjene publikacije v *Umetnostni kroniki* (št. 26, 2010), je tudi odnos Slovencev do Narodnega doma. Če so sredstva za novo zgradbo zbirali še v dobi slogaštva in je tako šlo za »vseslovenski projekt«, pa so jo zidali že v času razdelitve na liberalni in klerikalni tabor, tako da je po dograditvi stavba z imenom Narodni dom obveljala za »liberalno trdnjavo«. Vanjo so se vselile le liberalne organizacije, klerikalna stran je za svoje potrebe preuredila nekdanje strelišče v Ljudski dom, kjer je bila v času socializma Ljudska kuhinja, danes pa je v njej Waldorfska šola. Če razpoke med naprednjaki in nazadnjaki niti ne karikiramo preveč, saj ni šlo samo za razliko v slogu, je po sporu eni strani pripadlo telovadišče in drugi strelišče, oboji pa so prispevali k izgubi celovitosti.

Premislimo podobna razmerja še ob drugi za Ljubljano bolj ali vsaj nič manj pomembni stavbi Kresiji. Hišo nekdanjega Okrajnega urada so zgradili po velikonočnem potresu leta 1895 na mestu nekdanjega špitala, v katerem sta že v času reformacije v slovenščini pridigala Primož Trubar (1508–1586) in Jurij Dalmatin (1547–1589). Postavili so jo po načrtih graškega arhitekta Leopolda Theyerja (1851–1937), v neorenesančnem, »nemškem« slogu podobno kot Filipov dvorec onkraj Špitalske, današnje Stritarjeve ulice. Po potresu, ki je pomenil, kakor menijo nekateri, rojstvo slovenskega urbanizma, se je tako pokazala še ena prelomnica: odločeno naj bi bilo, da se bodo med centrom in Gradiščem gradile »nemške«, med Frančiškani in železniško postajo pa »slovenske« hiše. Tako smo dobili »slovensko« Miklošičevo ulico, ki povezuje železniško postajo s središčem mesta. Dve veliki vogalni stavbi s poudarjenima stolpičema sta bili postavljeni na ključnem strateškem mestu. V jeziku prostora je to pomenilo tedaj mogočen nemški portal na ravni poti do mestne hiše. Vendar so se stvari, kakor že večkrat v zgodovini, zasukale drugače. Pa ne samo zato, ker naj bi Nemci stavili na neorenesančni, v bistvu poznohistorični, slog, ki je bil v svojem jedru zastarel, Slovenci pa na secesijo, ki je bila tedaj moderna in napredna, je po velikem potresu brez velikih besed, toda v ritmu dejanj pod taktirko spretnega vodenja župana Hribarja (1851–1941) na mestu nemškega Laibacha zadihala moderna slovenska Ljubljana.

Nad balkonom in vhodom v Kresijo na ključnem mestu pročelja ob neobaročni kartuši z mestnim grbom lebdi dva genija, izklesana skoraj z berninijevsko lahkotnostjo. Prvi genij se od grba odmika, drugi se mu približuje. Je slovenski kipar, akademski realist Alojzij Repič (1866–1941) iz Vrhpolja pri Vipavi, ki je »nemški« fasadi dal mehki »slovenski« poudarek, nakazal tudi smer poteka

zgodovinskih dogodkov? Absurdno je, da bi Kresjijo, stavbo »meščanske imovine« in administracije iz časa župana Hribarja, danes prodali za hotel.

Ljubljanski župan Ivan Hribar, ki je že kot mestni svetnik takoj po potresu za mesto naredil več kot župan Graselli (1841–1933), je s politično taktiko, gospodarsko strategijo in jasno prostorsko vizijo znal iz velikega problema narediti izziv in katastrofo spremeniti v razvoj Ljubljane. Mesto je v 14 letih njegovega županovanja (1896–1910) zgradilo več kot 500 stavb in podvojilo svoj stavbni fond. Hribar se že na začetku svoje poti kot mladoslovenski radikal ni podrejal vladajoči nemški politiki, kakor nekateri mladoslovenski »elastiki«. Študiral je v Pragi in tukaj vodil podružnico češke banke Slavija. Ljubljano je želel še bolj približati »mestu stoterih stolpov«, kakor so tedaj radi klicali Prago. Stolpčiči okoli Slovenskega trga naj bi bili njegova zamisel. Predvsem pa je imel praktičen občutek za komunalne zadeve, saj se je že na začetku devetdesetih let izkazal pri gradnji mestnega vodovoda in kanalizacije. Bil je župan za vse, razumel in spoštoval je tudi nemško stran. Glavno dvorano v mestni hiši, za katero je značilen slovenski barok, so preuredili v nemškem slogu. Da je bil do konca načelen in dosleden, pa kaže tudi njegova zadnja poteza, ko je pod italijansko okupacijo ovit v jugoslovansko zastavo protestno skočil v Ljubljano. Hribar se je znal opreti na srednji sloj in z odgovornostjo za razvoj kulturnega gospodarskega ter narodnostnega življenja z vsemi potenciali preoblikovati zakotno Ljubljano v središče slovenstva z navdihom in ne samo nadihom svetovljanstva.

Narodne domove po Sloveniji so v zadnjih letih 19. stol. in na prelomu stoletja v skladu s panslovanskimi težnjami gradili predvsem češki arhitekti. Celjskega je v neorenesančnem slogu leta 1897 postavil arhitekt Jan Vladimír Hrásky (1857–1937). Neorenesančno palačo v Mariboru so leta 1899 sezidali po načrtih arhitekta Vejrycha (1882–1939).

Prvi slovenski zavestni poskus gradnje v nacionalnem slogu je oblikovanje notranje opreme Narodne kavarne na Dvornem trgu v Ljubljani arhitekta Ivana Jagra (1871–1959). Že leta 1898, sočasno z razcvetom dunajske secesije, je Jager povezal narodnostno tematiko z naprednimi, modernimi idejami. Slovensko motiviko barve zastave, ornamente in pisanice ni razumel zgolj kot folkloro, ampak jih je poskušal povezati z vseslovanskimi prvini in jih integrirati v konkreten prostor. Vendar »nekakšno nacionalno opredeljevanje«, kakor se do Jagra zadržano izrazi umetnostni zgodovinar Stane Bernik, ni imelo velikega vpliva. Ko so jo leta 1932 preuredili v mestno knjižnico, je bil arhitekt, ki si je tako prizadeval za slovensko v arhitekturi, že tri desetletja v Ameriki. Leta 1901 je odpotoval na Kitajsko, kjer je obnavljal v boksarski vstaji poškodovano poslaništvo. Nato je skupaj z bratom in očetom emigriral ter se leta 1902 ustalil v Minneapolisu v ZDA, kjer je sodeloval tudi pri večjih urbanističnih načrtih. Med prvimi v Ameriki se je zavzemal za moderno arhitekturo, gradnjo v omejenem prostoru in ustanovitev zavarovanih naravnih območij. Ob gradnji Narodne in univerzitetne knjižnice je Plečnika (1872–1957) v pismih svaril, da je narodno knjižnico treba zaščiti pred možnim bombardiranjem iz zraka, kakor da bi slutil, da bo med vojno na knjižnico padlo italijansko poštno letalo. Proučeval je zgodovino in jezikoslovje in se podobno kot Plečnik, toda z druge strani, navdušil za etruščansko teorijo o izvoru Slovencev. Njegova umetnostna in etnografska zbirka s poudarkom na vzhodnoazijski umetnosti je danes del stalne postavitve Slovenskega etnografskega muzeja.

Slovenski nacionalni slog je na začetku dvajsetih let 20. stoletja poskušal vzpostaviti tudi ustanovitelj arhitekturnega oddelka na tehniški fakulteti novoustanovljene Univerze v Ljubljani arhitekt

Ivan Vurnik (1884–1971). Že pri Sanatoriju za pljučne bolezni na Golniku in stavbi Narodnega doma v Kranju iz leta 1922 lahko prepoznamo osnovne zametke oblik, ki se navezujejo na sočasna kubistična in ekspresionistična gibanja ter slovensko lokalno tradicijo. Najbolj reprezentančen objekt Vurnikovega slovenskega sloga je stavba Zadružne gospodarske banke na Miklošičevi cesti, ki jo je z barvami slovenske zastave in ornamenti nageljnovih cvetov poslikala Helena Vurnik (1882–1962). Fasada v vsej svoji barvitosti sicer spominja na češki dekorativizem, vendar ji, kakor meni Prelovšek, za češke rondokubiste manjka tako značilne plastičnosti. Po Sokolskem domu na Taboru, ki so ga zgradili leta 1925, svojega slovenskega sloga ni več razvijal. Vurnik je po ogledu Svetovne razstave dekorativne umetnosti v Parizu 1925 postal vnet zagovornik ne nacionalnega, temveč internacionalnega sloga v arhitekturi.

Po prvi svetovni vojni je Vurnik na novo univerzo povabil najprej Fabianija in potem Plečnika. Maks Fabiani (1865–1962), asistent najpomembnejšega dunajskega arhitekta Otta Wagnerja (1841–1918), je povabilo zavrnil. Vrnil se je v Gorico, kjer je pod Mussolinijem delal regulacijske načrte trgov in vasi. Plečnik je povabilo sprejel ter v kratkem času ustvaril izjemen arhitekturni opus in Ljubljani dal močan osebni pečat. Plečnikov odnos do narodnega je kakor pri vseh velikih umetnikih zelo oseben in poseben. Ko je postavil prvo večjo meščansko hišo za trgovca Zacherla v središču Dunaja, je svojemu bratu pisal: »Bilo bi mi prav, da jo vidiš in ugotoviš – s tem tudi vse moje trpljenje in boj in vse – za mojo domovino ni za vselej izgubljeno.« Kot meni Prelovšek, je Plečnik hotel celo v prestolnico habsburške monarhije prenesti kar največ tradicije svoje ožje domovine; vendar ni oponašal ljudske umetnosti od zunaj – nasprotno, poglobljal se je v srž ljudskega genija in ustvarjal od znotraj.

Ivan Cankar ob razstavi slovenskih impresionistov pri Mithkeju zapiše, »da namreč narodna umetnost ni odvisna od zunanje snovi, da je odvisna komaj od motiva in da je odvisna v prvi vrsti od občutja, od tiste štimunge, ki je lastna samo slovenskemu umetniku in drugemu nikomur.« Plečnik podobno pojmuje in občuti umetnost. Prav vzdušje, razpoloženje, »štimmung«, ki po Rieglu prebujaja in vzbujaja voljo do ustvarjanja (Kunstwolle), je tisto, kar premakne meje prostora in časa ter omogoči, da umetnik prosto uporablja različne prvine, se sprehaja in prehaja skozi raznolike sloge in vendar ostaja zvest in izviren. V tem kontekstu je celo romantična ideja, da smo Slovenci po preklju etruščanskega izvora, do katere Plečnik pride s poglobljanjem v Semperjeve metafore in metamorfoze, manj problematična. Ne samo, da mu daje navdih, antične oblike vidi v globlji luči, omogoča mu, da ustvari klasiko, ki presega meje običajnega klasicizma. Zoisova piramida, ki podobno kot egipčanske stoji na zahodnem bregu reke, je ob Zoisovi hiši pomnik razsvetljenskemu krogu, ki da Slovincem z Vodnikom prvo umetno pesniško zbirko, s Kopitarjem prvo znanstveno slovnico in z Linhartom prvo pregledno zgodovino. Renesančna palača Narodne in univerzitetne knjižnice postane ne samo trdnjava narodne učenosti, temveč kašča vednosti, v kateri se odstira razsvetljenska pot od teme k svetlobi, od neznanja k znanju, še več – od nezavesti k zavesti. Kolonade na tržnici so najboljša sodobna interpretacija starogrške stoe, kjer se meščani in vaščani lahko srečujejo ter izmenjuje dobrine in vesti. Kako globoko je bil mojster povezan z ljudskim izročilom, dobro opisuje naslednja zgodba. V Srednji vasi v Bohinju, kamor je večkrat prihajal na počitnice, je izvedel, da so arheologi, ki so izkopavali na ledini z imenom Žale, tam našli staroslovansko grobišče. Žalam, kraju slovesa vseh Ljubljančanov, Plečnik ni dal samo izjemne arhitekture, temveč tudi ime.

Max Fabiani, ki je leta 1904 zgradil Narodni dom v Trstu, se bolj kot na nacionalno opre na lokalno tradicijo. Na Dunaju sta mu vzor neorenesansa in secesija, v Ljubljani ljubljanski barok in v Trstu mediteranske palače. V središču Trsta je postavil masivno, opečno-kamnito stavbo, mogočno mediteransko palačo, nekakšno moderno večnamensko središče. V poslopju so se prepletale funkcije gledališke dvorane, čitalnice, hotela, kavarne, restavracije in odvetniških pisarn. Slovenski Narodni dom v Trstu je bil kulturno, gospodarsko in politično jedro Tržaških Slovencev. Hotel Balkan je bil eden najsodobnejših hotelov v Srednji Evropi. Ko so ga 13. junija 1920 požgali fašisti, niso udarili samo slovenske manjšine, napovedali so katastrofo celega človeštva, ki je kmalu sledila. Uničujoči ogenj je opazoval tudi sedemletni deček, ki tedaj še ni vedel, kako dolge bodo sence plamenov, ki se lesketajo v njegovih očeh.

V Plečnikovem delu, če še enkrat poudarimo, se narodnostno ne kaže v obliki posnemanja ljudskega izročila in formalnega sloga, temveč v globljem dojemanju univerzalne govornice arhitekture (*genius aevi*) in neposrednem občutenju lokalnih prostorskih odnosov (*genius loci*). Moderno univerzalnost in narodno posebnost onkraj formalnih vzorcev pa poleg teoretičnih poskusov Dušana Grabrijana (1899–1952) v teoriji in praksi najbolj jasno izrazi Edvard Ravnikar (1907–1993). Arhitekt, ki se je učil pri Plečniku in le Corbusierju, je znal povezati univerzalno civilizacijo z avtonomno kulturo, še preden je Kenneth Frampton (1930) predstavil svoj kritični regionalizem. Da Ravnikar postane in ostane moderen ter ne izgubi stika s tradicijo, kar je ključni izziv za francoskega filozofa Ricoeurja (1913–2005), lahko pripoznamo še posebej pri stavbi Ferantovega vrta, kjer v moderno fasado vključi rotundo rimskega Foruma, in to naknadno, potem ko so jo šele v času gradnje našli arheologi. Po zmagi na mednarodnem natečaju za ureditev severnega dela Benetk, ki je bil največji uspeh slovenskega urbanizma, Ravnikar za prostorske vrednote Ljubljane in za moderno odprto slovenstvo navduši celo beneškega Slovenca, arhitekta Valentina Simonittija (1918–1989).

### O narodnem in prosti rabi

Šele ko razločimo nacionalno strast in narodnostno zavest, destruktivni sunek od ustvarjalnega vzgiba, kult od kulture, se odpre prostor za narodnostno, po Hölderlinu, za prosto rabo nacionalnega, ki ne zdrsne več v nacionalizem. Kako »stati inu obstati«, se je med svojimi »Kranjci inu Slovenci« med prvimi spraševal že Trubar. »Spomni se, otrok, kako skrivnostno sta spojena narava in zgodovina sveta in kako različna je vzmet duha pri slehernem ljudstvu na zemlji« se je v času grajenja Berlinskega zidu nekaj let pred študentskimi protesti že v šestdesetih letih 20. stoletja v pesnitvi *Lipicanci* čudil Edvard Kocbek. Kaj ni čudenja vredno, da je nekdo v času, ko še nihče ni govoril o biotski in kulturni raznolikosti, tako preprosto in vendar celovito opozoril na nujnost različnosti, ne na razvezo, temveč na zvezo, na spoj narave in zgodovine. Pesnik je videl in vedel, čeprav so drugi tedaj z vsemi zgodovinskimi dosežki naravo predvsem izkoriščali ter v globoko razdvojenem, ideološko razklanem svetu gradili civilizacijo na uniformni identiteti in istosti. Sovraštvo do drugih, ki niso isti kakor ti, izhaja iz strahu pred samim sabo. Prav eksplozivna mešanica strahu in poguma je v jedru vseh nacionalizmov. Ne kult, ki zapira, da napetost narašča, kultura odpira. Samo če smo globoko zasidrani v lastni kulturi, se ne bojimo srečevanja z drugimi in drugačnimi. Ljubezen pomeni ne samo dopuščati, temveč sprejemati drugo v izvorni drugačnosti. Kaj

nas družji, če ne drugačnost? Družina in družba, dva ključna pojma imata svoj izvorni pomen v drugem.

Podobno kot je biotska raznovrstnost tista, ki vzdržuje dinamično ravnovesje in s tem življenje na Zemlji, je tudi kulturna raznolikost porok za ravnovesje družb in narodov. S spoštovanjem slehernega posameznika, njegovega kulturnega, narodnega in civilizacijskega okvira se lahko izognemo spopadu civilizacij in pripomoremo k sožitju kultur. Kakor vsaka kultura za svoj narod je tudi slovenska s svojimi najglobljimi vzgibi v jeziku in prostoru lahko zgled za ustvarjalnost in najboljši porok za obstoj v svetovljanstvu prekaljenega slovenstva.

Deček, ki je moral gledati, kako ognjeni zublji požirajo slovenski Narodni dom v Trstu, je bil Boris Pahor, »Romar med sencami«, kakor so njegovo *Nekropolo* prevedli dobrega pol stoletja kasneje Francozi. Čeprav ga je že »Kres v pristanu« usodno zaznamoval, je moral preživeti še dve desetletji fašističnega terorja nad primorskimi Slovenci, moral je romati skozi najgloblje sence in kroge treh nacističnih taborišč ter po vsem tem ostati ne samo živ, temveč do konca iskren in iskrič. Šel je tako globoko, da nanj nimajo vpliva ne črno-bele svetlobe modernih ideologij niti neonske luči postmodernih imagologij. Bil je žrtev fašističnega in nacističnega zatiranja ter komunističnega nadziranja, vendar je kljub trku z najhujšim ohranil prosto rabo nacionalnega in živ odnos do narodnega. Iz njegovih del veje občutek za človečnost posameznika, naroda in človeštva, prava mera za resničnost in pravičnost. Pahor ne prepričuje, nasprotno, kot pisatelj in človek prepriča, ker pričuje. V vsaki njegovi besedi, kakor v vsakem pravem pričevanju, se ohranja ne samo spomin, odpira se prostor za misel, še več – prostost za smisel.

### Literatura

- ČOPIČ, Špelca, PRELOVŠEK, Damjan, ŽITKO, Sonja, 1991: *Ljubljansko kiparstvo na prostem*. Ljubljana: DZS.
- FRAMPTON, Kenneth, 2007: *Modern Architecture: a critical history*. London: Thames and Hudson.
- JENKO, Mojca, PEMIČ, Monika, 2009: *Od Narodnega doma do Narodne galerije*. Ljubljana: Narodna galerija.
- LAZARINI, Franci, 2010: *Od Narodnega doma do Narodne galerije (recenzija)*. *Umetnostna kronika* 26. Ljubljana: ZRC SAZU.
- LIKAR, Darko, OSTAN, Aleksander S., PLETERSKI, Andrej, ROŽIČ, Janko, ŠTULAR, Benjamin, 2008: *Sporočila prostora*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- PALLASMAA, Juhani, 2009: *Oči kože: arhitektura in čuti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- PRELOVŠEK, Damjan, 1998: *Narodni slog v slovenski arhitekturi. Acta historiae artis Slovenica* 3. Ljubljana: ZRC SAZU.
- ROŽIČ, Janko, OSTAN, Aleksander S., 2008: *Ljubljana – Benetke: Nujnost nove urbane politike. Odprti krog*. Ljubljana: Ambient.