

Peter Krečič

LJUBLJANA – I MEDITERANSKI GRAD?  
PLEČNIKOV POKUŠAJ

---

LJUBLJANA – TUDI MEDITERANSKO MESTO?  
PLEČNIKOV POSKUS

Zagreb, 2018.

# Impresum

Ljubljana – mediteranski grad? Plečnikov pokušaj  
Ljubljana – mediteransko mesto? Plečnikov poskus  
Autor / Avtor: prof. dr. Peter Krečič, 2017

Predgovor: dr. sc. Igor Toš  
Predgovor: akademik Andrija Mutnjaković

Izdavači / Založnika:  
Vijeće slovenske nacionalne manjine Grada Zagreba / Svet slovenske nacionalne manjšine Mesta Zagreb  
Slovenski dom, Zagreb  
Za izdavača / Za založnika: Darko Šonc  
Urednik: dr. sc. Igor Toš  
Koordinatorica / Koordinatorica: Agata Klinar Medaković

Prijevod slovenskog originala na hrvatski / Prevod slovenskega originala v hrvaščino: Jagna Pogačnik  
Autorov tekst prenosimo u izvornom obliku / Avtorjevo besedilo je objavljeno v izvorniku

Prijevod sažetaka na engleski / Prevod povzetka v angleščino: Anja Majnarić

Lektura slovenskih predgovora / Lektura slovenskih predgovorov: Matejka Tirgušek  
Lektura hrvatskih predgovora / Lektura hrvaških predgovorov: Dunja Gaj

Slikovni materijal / Slikovni material: Iz arhiva autora / Iz arhiva avtorja

Oblikovanje i prijelom / Oblikovanje in prelom: Intergrafika TTŽ d.o.o., Željka Malić

Tisak / Tisk: Intergrafika TTŽ d.o.o., Bistranska 19, Zagreb, 2018

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem ..... /  
CIP Kataložni zapis o publikaciji v računalnem katalogu Narodne in univerzitetne knjižnice v Zagrebu pod številko

ISBN: 978-953-57783-8-7

© Copyright: Vijeće slovenske nacionalne manjine Grada Zagreba / Svet slovenske nacionalne manjšine Mesta Zagreb / Slovenski dom, Zagreb, 2018. Sva prava pridržana / Vse pravice pridržane  
Niti jedan dio ove knjige ne može biti objavljen ili pretiskan bez prethodne suglasnosti autora i nakladnika / Niti en del te knjige ne sme biti objavljen ali pretiskan brez predhodne soglasnosti avtorja in založnika

Zagreb, rujan 2018 / september 2018

# Sadržaj / Vsebina

Igor Toš: Pojašnjenje mediteranske dimenzije ljubljanskog opusa Jože Plečnika.....	5
Andrija Mutnjaković: Graditelji baštine .....	7
Peter Krečič: Ljubljana – i mediteranski grad? Plečnikov pokušaj .....	9
Slike .....	18
Igor Toš: Pojasnitev mediteranske dimenzije ljubljanskega opusa Jožeta Plečnika.....	67
Andrija Mutnjaković: Graditelja dediščine .....	69
Peter Krečič: Ljubljana – Tudi Mediteransko Mesto? Plečnikov Poskus.....	71
Peter Krečič: Ljubljana – i mediteranski grad? Plečnikov pokušaj – Sažetak.....	81
Peter Krečič: Ljubljana – tudi mediteransko mesto? Plečnikov poskus – Povzetek .....	83
Peter Krečič: Ljubljana: A mediterranean city as well? Plečnik's effort – Summary .....	85

Igor Toš

## Pojašnjenje mediteranske dimenzije ljubljskog opusa Jože Plečnika

U povodu 145. godišnjice rođenja i 60. godišnjice smrti velikoga slovenskog arhitekta Jože Plečnika (1872-1957), 2017. godina je u Sloveniji obilježena kao Plečnikova godina. Tome su se nizom priredbi pridružili i Vijeće slovenske nacionalne manjine Grada Zagreba i Slovenski dom iz Zagreba. Najprije je 14. lipnja 2017. u kripti svetišta Majke Božje Lurdske, u okrilju njegova djela, održana spomen-misa te promocija dvojezične knjige Polone Jurinić, *Jože Plečnik, Projekti i realizacije u Hrvatskoj*, prigodom koje sam govorio o njegovom životu i značaju njegova djela. Osamnaestoga listopada 2017. u Hrvatskom muzeju arhitekture HAZU otvorena je izložba *Plečnik na Brijunima*, a profesor Peter Krečič je održao predavanje pod naslovom *Ljubljana - mediteranski grad? Plečnikov pokušaj*. Na kraju, 14. prosinca 2017. je u Slovenskome domu otvorena još izložba akvarela Plečnikovog učenika, hrvatskoga arhitekta i urbanista Zdenka Sile.

Profesor Krečič je u svom predavanju s projekcijama opširno i utemeljeno iznio tezu da je Plečnik svjesno nastojao udahnuti Ljubljani mediteranski karakter i time se, na svoj osebujuć način, nadovezati na određene elemente povijesne tradicije toga grada. Ta je teza vrlo značajna za razumijevanje karaktera i smisla Plečnikovih intervencija u tkivo grada Ljubljane, pa i općenito za bolje razumijevanje njegova opusa, osobito za stručnu, a i općenito za publiku izvan Slovenije.

Predavanje na slovenskome jeziku je bilo vrlo posjećeno ne samo od stalne publike Slovenskoga doma u Zagrebu, nego upravo od strane hrvatske arhitektonske struke. Iz tih je razloga

nakon samog predavanja došlo do inicijative da se dragocjeni sadržaj predavanja objavi kao dvojezična knjiga s istim naslovom, da bi tako postao pristupačan i hrvatskom i slovenskom čitateljstvu. To više što Plečnikov opus, usprkos valu glorifikacije u razdoblju postmoderne u arhitekturi, još uvijek nije dovoljno pojašnjen stručnoj i inoj javnosti u Hrvatskoj, koja je prolazila ponešto drukčije faze razvoja arhitektonskih poimanja tijekom 20. stoljeća, pa joj određene dimenzije Plečnikova opusa ostaju, barem donekle, nerazumljive i nepoznate. Za nadati se je da će ova knjiga pridonijeti ne samo boljem uzajamnom poznavanju i razumijevanju, nego i produbljivanju diskursa o smislu i poslanstvu arhitekture općenito.

Andrija Mutnjaković

## Graditelji baštine

Slovenija i Hrvatska imaju iznimnu povlasticu što su dva učenika i sljedbenika bečkog arhitekta Otta Wagnera svoj životni opus posvetili domovini: Jože Plečnik i Viktor Kovačić. Taj opus moguće je jednostavno karakterizirati: oni nisu gradili kuće – oni su gradili baštinu. Baštinu progresivne arhitektonike i baštinu nacionalnog identiteta. Pritom je zanimljivo da su obojica taj nacionalni identitet tražili i nalazili u baštinjenoj mediteranskoj antičkoj arhitekturi. Plečnik u zakopanim temeljima *urbs quadrata Emona*, venecijanskim crkvama i rimskim slavolucima. Kovačić u očuvanim monumentima *Aspalathosa*, firentinskim palačama i ravenskim bazilikama. Njihov opus ispunjen je povijesnim asocijacijama ugrađenim u urbane ansamble, konfiguracije građevina, koncipiranja pročelja i oblikovanja arhitektonskih artefakata. No, njihovi se opusi bitno razlikuju.

Jože Plečnik koristi antički arhitektonski fond kao suvremenu interpretaciju fundamentalnih klasičnih aksioma, ali ne kao doktrinarac, već kao recentni istraživač preoblikovanih alternativa. Plečnikova klasika kao da ima nadahnuće na Michelangelovoj morfologiji iskazanoj (prema izvornom izgledu u onovremenom nacrtu Dupéraca) na rimskom gradskom portalu Porta Pia: preoblikovanjem klasičnih artefakata formirao je neobično slikovitu i atraktivnu kompoziciju portala, koja će postati nadahnuće manirističkoj arhitekturi. Plečnik nije podlegao manirizmu već je, poput Michelangela, usvajanjem i rekreiranjem klasičnoga vokabulara ostvario osobni arhitektonski izraz autentičnog i profinjenog njegovanja arhitektonske forme i urbanog prostora. Nije nevažno konstatirati da uz ove antičke aluzije Plečnik također rekreira i morfologiju kasnoantičke bizantske arhitekture i time dodatno potvrđuje svoj mediteranski svjetonazor.

Viktor Kovačić također koristi antičku morfologiju kao okosnicu suvremene interpretacije, ali je doktrinarno primjenjuje poštujući kanonizirane uzorke Vitruvija-Albertija-Palladija. Na pročelju njegove zgrade zagrebačke Burze stupovi su klasično profilirani, prozori/edikule doslovno kopiraju antički model, klesancima složene kamene plohe pročelja izražavaju čistoću punih pročelja antičkih hramova, kazetirana ploha kupole sa središnjim oknom asociira Panteon. Kovačićeva crkva Svetog Blaža slijedi stereotomske ravenske motive bizantske arhitekture obimno prisutne i u hrvatskim predromaničkim crkvicama. Kovačićeve višekratne stambene zgrade, istaknutim krovom, fakturom površine, ritmom i formama prozora asociiraju na firentinske palače. Ovako kompleksan program recentne autorske reinterpetacije mediteranske arhitekture ukazuje na Kovačićevu privrženost vernakularnom arhitektonskom izrazu i odanost mediteranskoj arhitektonskoj tradiciji.

Ostvareni impresivni životni opusi Jože Plečnika i Viktora Kovačića ne asociiraju samo na mediteranske korijene, stvaralačke silnice, nacionalne identitete i Wagnerove lekcije. Asociiraju i na provokativnu poruku Friedricha Nietzschea: *Gadno se osvećuje svome učitelju onaj učenik koji dovijeka ostane samo učenik*. Kovačić i Plečnik nisu se osvetili svome učitelju jer su i sami postali učitelji. Učitelji građenja baštine.

Peter Krečić

## Ljubljana – i mediteranski grad? Plečnikov pokušaj

Svaki se Ljubljančanin (sl. 1) rađa sa znanjem da je u antička vremena na području sadašnjeg najužeg ljubljanskog središta stajala rimska Emona (sl. 2). To je bio doduše manji, ali klasičan, zidinama utvrđen rimski grad pravokutnog oblika, s mrežom ulica koje su se sjekle pod pravim kutom i omeđivale takozvane insule s forumom i kućama za stanovanje visoke stambene razine. Od druge polovice 17. stoljeća, kad je Janez Ludvik Schönleben, teolog i polihistor, znanstveno odredio područje njena položaja, Emona živi u svijesti Ljubljanane, a arheolozi već barem jedno stoljeće vrebaju za svakim njezinim ostatkom, gdje god se pojavio. Kako onda ne bi Emona pobuđivala maštu tako osjetljivog i radoznalog dječaka kakav je bio Jože Plečnik. Naposljetku, čak je i njegova rodna kuća stajala na emonskim ostacima i u neposrednoj blizini emonskog foruma (što Jože tada još nije mogao znati), a dvije minute hoda od njegove kuće mogao je vidjeti djelomice istražene ostatke južnih emonskih zidina na Mirju (sl. 3).

Kao što je poznato, nakon neuspjeha u prvom razredu gimnazije, otac stolar uzeo ga je u svoju stolarsku radionicu. Imao je nekoliko stranaka među uglednijim ljubljanskim obiteljima i arhitekt se kasnije sjećao kako su snažan dojam na njega ostavile sjajne kuće i dobrim namještajem opremljeni stanovi značajnijih Ljubljančana, kad ih je posjećivao s ocem. Ljubljana Plečnikova dječjeg i momačkog doba, do potresa 1895. (tada je već nekoliko godina bio u Beču), bila je barokna Ljubljana (sl. 4). Pomalo prašnjav provincijalni grad imao je u središtu pet, šest odličnih baroknih crkava, niz palača među kojima se izdvajao ranobarokni Knežev dvorac i kasnobarokna Gruberova palača, te ne manje važno: cijeli prvotni srednjovjekovni

grad u sva tri dijela s Mestnim trgom, Starim trgom i Novim trgom, imao je barokni fasadni plašt. A barok u Ljubljani uvriježio se planiranim trudom članova Academiae operosorum (prva ljubljanska znanstvena akademija, osnovana 1693. godine, djelovala do 1725. godine) da se Ljubljana - Emona ponovno poveže sa suvremenim Rimom i njegovom (baroknom) kulturom. Za ranu baroknu građevnu fazu u Ljubljani, tako, zasluge ima niz odličnih talijanskih arhitekata koji su po želji ljubljanskih crkvenih i svjetovnih naručitelja uglavnom dolazili iz obližnjeg mletačkog zaleđa.

Svi ti mladalački doživljaji izvorno mediteranske kulture u Ljubljani naizgled su se bez reda i smisla skupljali u njemu. I na tome bi vjerojatno i ostalo, da nije pronašao put prema bečkoj likovnoj akademiji i Ottu Wagneru. Tijekom sistematičnog studija povijesnih stilova i sticanja arhitektonskih vještina, kako u školi tako i u Wagnerovom ateljeu, puno je hodao po Beču i razgledao crkve i palače, opsegom nekoliko puta veće od ljubljanskih. U brojnim pismima što ih je slao svojim, često je spominjao posjete ovoj ili onoj znamenitosti, divio im se, ali također i nerijetko jetko komentirao. No, čini se da ga je tada puno više obuzimala Wagnerova i općenito umjetnička modernost koja je dolazila s novim i novim valovima brojnih novosti secesijskog pokreta. U vrijeme njezinih prvih velikih uspjeha 1898. godine diplomirao je i kao najbolji na godini, s Rimskom nagradom, u kasnu jesen iste godine uputio se prema Italiji na susret sa svojom umjetničkom sudbinom. Već prvi susret s Venecijom, biserom mediteranske kulture (sl. 5), potakao je u njemu svojevrsnu umjetničku preobrazbu, na kraju koje se osjećao arhitektom mediteranskog raspoloženja, nadahnuća i ustroja ili kako je svoju umjetničku osobnost shvaćao sam: počeo se nazivati Kraševcem (stanovnikom slovenskog Krasa, dakle dijela Slovenije koji elementarno pripada mediteranskoj kulturi). Bilo mu je dosta samo nekoliko dana u Veneciji da bratu Andreju javi sljedeće<sup>1</sup>: „Vidio sam toliko da mogu reći: Tko je bio taj bez savjesti tko je napisao na moju svjedodžbu „Arhitekt“! Te crkve, te umotvorine, ta elegancija, ta hrabrost i svježina, taj ponos i ta vjera: to je za mene do sada nešto neviđeno. Naravno ni drugo nije bez Einwenda (bez prigovora). Da sada sve opisujem, znaš, to ne ide: puno ide u Tagebuch (dnevnik), puno mora u glavu, malo ili ništa u mapu (za skice, op. P. K.). Neka država da 5000 kruna za put i neka izabere drugoga, a ne mene. Hier muss ich krank

werden (Ovdje moram oboljeti). Bože mili jer stojim pred zagonetkom: Staro ovdje - iznad svega lijepo što je novo tamo (u Beču, op. P. K.) - alles ein Mittelmaß (sve je prosječno)“. Uz to kako se brzo hvatao klasičnih arhitekturnih ideala i počeo dvojiti o vrijednosti moderne, ne treba zanemariti i kako se planski uhvatio proučavanja mediteranske kulture i koliko težine je pridavao pojedinim segmentima nužnih poslova na putovanju, morao je, kako je zapisao, brižljivo postupati s dojmovima, više nego skicama za mapu koje je morao nakon kraja putovanja izložiti u seminaru (sl. 6). Već sam prije nekog vremena zapisao<sup>2</sup> kako je Italija bila za njega veliko otkriće. „... Nakon dugog dozrijevanja u austrijskoj, njemačkoj okolini koja je i historizme talijanskog izvora poimala i oblikovala na svoj način, u okolini koja naginje fantastičnom, ekspresivnom, čak i mistici - a treba reći da je mistika Plečnika uvijek privlačila - sada je Italija u njemu probudila drugi, južnjački pol njegove stvaralačke prirode. Ljubljana (...) je tako dobila u njegovoj predodžbi jasniju ulogu. Na putovanju Italijom konačno mu se razotkrilo njezino urbanističko, arhitekturno, uopće likovno značenje koje je neobično odgovaralo njegovoj nanovo osvojenoj ravnoteži između sjevernog (u tom slučaju i modernog), južnog (tradicije) i genius loci. U Italiji mu se razotkrila Ljubljana ujedno kao njegova prava umjetnička domovina. U nju se preko pisama njegovoj obitelji slijevaju brojni izrazi odanosti i baš neposrednog poticaja za njezino uređivanje i uljepšavanje.“

No, da bi dobio priliku za nešto takvo u svome rodnom gradu, moralo je proći više od četvrt stoljeća, a u međuvremenu su nauci i uzori koje je stekao na talijanskom putovanju polako, tek pokojim crtežom, skicom, pojedinačno korištenim oblikom ili motivskim sklopom, izlazili na svjetlost dana, dok ih nije u širokim potezima razvio u Ljubljani i još toliko, ako ne i više, ostavio u neostvarenim nacrtima.

U prvim realizacijama bečke faze mogli bismo pronaći tek nekoliko talijanskih citata, recimo donatellovske dječjačke figure uz prozore povišenog pročelja Weidmannove kuće u Hietzingu (1901.) (sl. 7) ili motiv mediteranskog malog zvonika na preslicu nad trokutnim pročeljem crkve sv. Duha na Ottakringu (1912.) (sl. 8). Više motiva, primjerice, visokih zvonika po uzoru na zvonik na Markovom trgu u Veneciji (sl. 9) ili teške kamene gradnje za Marijinu kapelu na slovenskom Krasu (oko 1906.) (sl. 10), našli bismo među brojnim skicama do njegovog odla-

ska u Prag godine 1911. Iz toga vremena najcjelovitijeg mediteranskog klasičnog senzibiliteta nedvojbeno je bila njegova ideja za preoblikovanje kompleksa hodočasničke crkve i samostana na Trsatu iznad Rijeke (1909.) (sl. 11). U njoj možemo pronaći takav projekt kupole koji neposredno raste iz valjka po uzoru na rimski Panteon, kao i preoblikovani Markov zvonik, te dugi plašt klasične kolonade koji bi sa sjeverne strane obuhvatio cjelokupni kompleks.

Što se tiče ranih praških radova, preoblikovane ali još prepoznatljive venecijanske i klasične uzore mogli bismo pronaći u prvom nacrtu za crkvu presv. Srca Isusova u Pragu (1923.) (sl. 12). U oblikovanju dvorišta, vrtova i unutrašnjosti praškog zamka (1920.-1933.) uz načelnu odluku da sve nanovo dodane arhitekturne sastavne dijelove dade izraditi uglavnom od originalnih materijala, recimo granita i plemenitog kamenja, treba upozoriti da je ojačala plastična vrijednost detalja, recimo kod balustrada i kolonada. Uređenje pergole, klasičnog mediteranskog motiva na Moravskoj bastiji (sl. 13) je, naravno, povezano s državotvornom simbolikom Vrta na opkopima, dok je druga nad ostacima tornja na Vrtu na bastiji (sl. 14) dio iznimno profinjene likovne igre: slobodnije koncipirani mali japanski vrt kao kontrast strogo arhitektoniziranoj cjelini vrta. Među motivima unutrašnjosti, koje je uređivao za predsjednika Masaryka, naravno, ističe se kompozicijska jezgra predsjednikova stana s impluvijem (sl. 15).

Već je France Stele, povjesničar umjetnosti i kritičar, upozorio na istovremenost i preplitanje Plečnikova praškog i ljubljanskog opusa<sup>3</sup>. Zamisli koje je ostvarivao u Pragu u primjereno je prilagođenom obliku prenosio u Ljubljanu i neka ljubljanska rješenja bila su proba za praška, u pravilu realizacije većih poteza od izvornih građevnih materijala. No, ipak je moguće gledati na nastanak Plečnikove mediteranske Ljubljane kao razmjerno samostalan i zaokružen umjetnički proces. Uvodno, tik pred izbijanje Prvog svjetskog rata, obavio je za sebe važan simbolički čin. U obliku nekakvog slavljeničkog teksta poklonio se arhitektu ljubljanske gradske kuće (sl. 16), baroknom Gregoru Mačeku<sup>4</sup> i priznao da se u cijelosti pridružuje njegovom mediteranskom i klasičnom (baroknom) nazoru („Oče Mačeku, vidiš, sliku Tvoje gradske vijećnice nosim sa sobom po svijetu!“) te se na koncu prozvao Mačekovim sinom; ispod teksta se, naime, potpisao kao Jože Maček mlađi.

Kad se nakon što je imenovan profesorom na ljubljanskom sveučilištu 1921. godine za stalno naselio u Ljubljani, nije još imao izgrađenu viziju grada. Čak si isprva nije znao puno pomoći ni Ljubljanicom, ključnim vodnim elementom u njegovom kasnijem urbanističkom konceptu. U prvom trenu bio ju je spreman prekriti u njenom tijeku kroz staru gradsku jezgru i na njoj urediti široku osunčanu aveniju (sl. 17). O tome pak da gradu treba dati mediteranski karakter, barem pojedinačnim zgradama i formama, kod njega od samog dolaska u domovinu nije bilo dvojbi. Bratu Andreju je u jednom pismu spomenuo da mu u Ljubljani nedostaju stupovi, a sam je svoje prve zgrade u Ljubljani često prekrivao blago nagnutim dvokapnim krovovima što je ujedno bio jedan od prvih vidljivih znakova modernizma u Ljubljani. Kad je pak u prvoj polovici dvadesetih godina dobio prve veće narudžbe, recimo za crkvu sv. Franje u Šiški (1925.-1927.) (sl. 18), Orlovski stadion u Bežigradu (1925.-1941.) (sl. 19), za preuređenje unutrašnjosti zgrade Komore za trgovinu, obrt i industriju (1925.-1927.) (sl. 20), nešto kasnije narudžbe gradske općine za uređenje Kongresnog trga (1927.) (sl. 21), Zoisove ceste s produženjem na Šentjakovski trg (danas Levstikov trg, 1926.-1927.) (sl. 22), počeo je razmišljati više u velikim potezima i izuzetno brzo dospio do prvog urbanističkog plana za Ljubljanu (1928.)<sup>5</sup>. Na ovom mjestu treba upozoriti na okolnost da je u rano ljeto 1927. godine sa svojim studentima bio na ekskurziji po Dalmaciji i Grčkoj i da su između ostaloga posjetili i atensku Akropolu. Po nazivu nacarta, skromno nazvanog *Studija regulacije Ljubljane i okolice* i njegovom kratkom komentaru na margini objavljene karte (sl. 23), još ne bismo mogli suditi da se radi o nacrtu izuzetne vizionarske snage. Zapravo je budio više pozornosti istovremeno objavljen njegov plan za sjeverni dio Ljubljane, (sl. 24) Bežigrad<sup>6</sup>, kojeg je zamislio u obliku četvrtine kruga, pri čemu se barem u obrisima oslonio na idealne kružne renesansne gradove. Na regulacijskom nacrtu već su bili jasno određeni glavni smjerovi koje je namjeravao oblikovati: kopnena os koja vodi iz Trnovoga preko Emonske i Vegove ceste ravno na Kongresni trg te od tuda na novoplanirani Južni trg, dalje vodena os Ljubljanice od Špice, gdje se njezino korito dijeli na Ljubljanicu i Gruberov kanal, do predgrađa Moste s novoplaniranim kompleksom zgrada na Vodnikovom trgu, te dvije jasnije određene poprečne osi, to jest rijeke Gradaščice koja se u području Trnovog izliva u Ljubljanicu, i glavne osi parka Tivoli koji se preko današnje Cankareve i Čopove veže s Prešernovim trgom, Tromostovjem i istječe u dominantni ljubljanskoga zamka. Tog tako

značajnog elementa u slici Ljubljane latio se već ubrzo nakon objavljivanja obaju nacrti, načinio prilično opsežan idejni nacrt i dao ga objaviti u posebnoj publikaciji sa Steleovim komentarom<sup>7</sup>. Naslov publikacije *Ljubljanski grad slovenska akropola* (Ljubljanski zamak slovenska akropola) (sl. 25) naposljetku je razotkrio Plečnikovu viziju nove Ljubljane, slovenske prijestolnice za današnje vrijeme: arhitekt je u njoj vidio novu Atenu s Gradom kao Akropolom i time razotkrio ideju o posebnom značenju novonastajućeg gradskog inventara. Do tada je već ostvario novu agoru, to jest Kongresni trg (1927.) (sl. 26) i stadion u obličju Orlovskog stadiona (prva faza 1925.-1927.) (sl. 27). U godinama do Drugog svjetskog rata još ga je prilično upotunio Narodnom i univerzitetskom knjižnicom (1936.-1941.) (sl. 28) kao ponavljanjem atenske helenističke knjižnice, Tržnicama (1940.-1944.) (sl. 29, 30) prepjevanom stoom, s kompleksom za oproštaj s umrlima Žale (sl. 31, 32), ljubljanskom nekropolom i s nekoliko ne manje važnih projekata za kazalište od kojih je ostvario samo skromno ljetno kazalište iza Tivolskog dvorca s dorskom scenom (oko 1932.) (sl. 33, 34). Da mu pri tome nije bilo stalo samo do učinkovite metafore nove Atene, nego do dosljednog prenošenja antičkih modela u novi urbani kontekst Ljubljane, prije nekog je vremena prilično uvjerljivo dokazao Robert G. Dyck<sup>8</sup>.

Konceptom Ljubljane kao nove Atene Plečnik si je stvorio pouzdano ishodište za široku „mediteranizaciju“ rodnog grada. U tome se nije ograničavao samo na antičke oblikovne uzorke, već je uvodio u svoj mediteranski imaginarij brojne motive koje bismo pronašli u Italiji, posebice na putu od Venecije, preko Firence do Rima ili one u rasponu od slovenskog Krasa i Istre, preko Dalmacije sve do Grčke. No, sve je te oblike preoblikovao, jer ih je prilagođavao novim funkcionalnim potrebama i zahtjevima konkretnih lokacija te ih kombinirao s osobenim vlastitim dosjetkama. Plečnikovu metodu bismo mogli opisati kao način komponiranja raznorodnih elemenata koji se trebaju spojiti u opipljivu aluziju na negdje u mediteranskom svijetu već viđenog arhitekturnog pretka, ali s vidljivom suvremenom funkcijom. Ostatke rimskog zida na Mirju je obnovom (1938.) (sl. 35) iznio kao nepobitnu činjenicu prisutnosti antike na ljubljanskom tlu, a istovremeno je u njima vidio važan modernistički estetski poticaj za „jasnu monumentalnu liniju“, kako ju je 1929. godine odredio u pismu Balduinu Sariji, direktoru Narodnog muzeja, kad se odlučno zauzeo za njeno očuvanje<sup>9</sup>. „Koliko je puta kroz

maglu gledao kroz prozor svoje radionice iz stare tehnike“ (Tehničkog fakulteta, op. P. K.), sjećao se njegov učenik Dušan Grabrijan<sup>10</sup>, „ - Tu počinje naše more“, govorio je. Razvijenije antičke oblike kolonada i pročelja prepoznajemo, primjerice, u ulaznom trijemu Orlovskog stadiona (sl. 36) ili u hramskoj fronti fasade sv. Franje (sl. 37). Rimski Koloseum i Anđeoski grad odražavaju se u monumentalnom projektu Baragovoga sjemeništa (1936. - 1941., nedovršeno) (sl. 38). Dogradnja crkve sv. Ćirila i Metoda staroj Kristoforovoj crkvi u Bežigradu (sl. 39) budi dojam starokršćanske bazilike ili kako je zapisao Grabrijan<sup>11</sup> - „čudesna starokršćanska grupacija crkve fuori le mura“. Brojne je oblike preuzimao po renesansnim uzorima, recimo svoje toskanske stupove kojima je često mijenjao proporcije (sl. 40), na tijela stupova rado je stavljao kapitele (sl. 41) kakve nisu poznavali ni antika ni kasniji stilovi. Tržnicama (sl. 42) je Ljubljani dao izvrsno „renesansno“ stupovlje, otvorene loggie, otvorenu kolonadu, a cjelinu bi dopunio veliki natkriveni Mesarski most (sl. 43). Na početku kompozicije Tržnica stoji mali hram, cvjećarnica (sl. 44), kojeg je moguće prepoznati kao preoblikovano svetište boginje Nike na Akropoli i istovremeno kao malu igru s Palladijevim sljedovima trokutnih fasadnih motiva. Kasnorenesansne, manirističke motive bismo pronašli u oblikovanju donje etaže Gerberovog stubišta uz Ljubljanicu (1932.) (sl. 45), najvidljivije u projektu palače NUK-a (*Narodna in univerzitetna knjižnica*) (sl. 46) kao karakterističnog kubusa talijanskog palazza s fasadom koja preuzima neke motive s firentinske kuće Federica Zuccarija. No, baš uz taj primjer treba upozoriti i na drugi pol Plečnikove prirode, to jest njegovu sklonost ekspresiji i mistici, što je njegovu zgradu NUK-a kao i neke druge zgrade, osobito iz njegova opusa iz dvadesetih godina, dovelo u područje ekspresionističke arhitekture. Na početak oblikovanih terasa ispred knjižnice postavio je spomenik Simonu Gregorčiču, prvotno s motivom pergole (1936.) (sl. 47). „Ogrlici“ tivolskih svjetiljki (sl. 48) uzduž velikog šetališta prije rata su, po tadašnjoj navici, u toplim mjesecima dodavali male palme i druge karakteristične mediteranske biljke. Veliki portal Žala (sl. 49) značio je sintezu antičkih i kasnorenesansnih oblika, sažetih u simboličku glorijetu na granici grada živih i grada mrtvih. Među mrtvačnicama je samo jednoj, odnosno Ivanovoj (sl. 50, 51), dao preoblikovani oblik male antičke edikule. Naravno da se cijela zamisao Žala temelji na ideji antičkog vrta edikula (sl. 52) koju je arhitekt razvijao vrlo dugo, prije no što ju je mogao ostvariti tako velikim potezima. Barokni oblici, balustrade



s novobaroknim stupićima, nanizane na simetričnim stubištima na bočnim mostićima Tromostovja motivski nas nepogrešivo vode venecijanskim uzorima. Već sam zapisao da je Ljubljana u tijeku kroz grad za njega bila slika venecijanskog Canala Grande (sl. 53). Njegovi neostvoreni nacrti za Odeon (sl. 54), koji je trebao stajati između Ljubljane i Kongresnog trga sa Zvijezdom, te nacrt za Mayerovu palaču dalje razvijaju ideju palača, nanizanih uz veliki kanal. Očito to po njemu nije ni u čemu bilo u suprotnosti sa središnjom idejom nove Atene. Upravo suprotno: najšire shvaćena mediteranska stilska matrica je njezin ključni sastojak.

Ako navedenim primjerima dodamo i Plečnikove brojne neostvorene nacрте, recimo za novi magistrat (sl. 55), preuređenje dijela stare Ljubljane s prilazima Zamku, kolonade uz Tromostovje (sl. 56, 57), nacрте za zgradu predsjedništva Slovenske akademije znanosti i umjetnosti na dnu Novog trga kraj Ljubljane (sl. 58) i još druge (mnoge od njih je već unio u svoj drugi urbanistički plan 1943. godine), popis mediteranskih motiva bio bi još prilično duži. U ovoj raspravi navedeni su samo oni najkarakterističniji, od kojih bi svaki za sebe zaslužio posebnu studiju, jer je već iz ovog letimičnog pogleda vidljivo da su temeljni mediteranski uzorci nosili i druga značenja, posebice kod umiješanih oblika iz posve drugih oblikovnih rječnika. Plečnik (sl. 59) je u tome pogledu imao neiscrpnu maštu i njome je učinkovito spajao svijet sitnih oblika s velikim konceptima, svijet mediteranskih oblika s prikrivenom ali i posve eksplicitnom ekspresivnošću. Baš u tome se razotkriva kao karakteristični umjetnički predstavnik slovenskog središta, vezan uz dugu tradiciju izražavanja prelaznog prostora između europskog Sjevera i Juga. No, unatoč tome i unatoč neposrednom naslanjanju na povijesne primjere, njegova Ljubljana kao slika nove Atene jest tipična modernistička ideja, jer proizlazi iz svjesnog, autorskog napora za cjelovitu preobrazbu grada. Iako je Plečnik znao za prvu „mediteranizaciju“ Ljubljane u vrijeme renesanse i baroka i na nju se oslonio, treba ipak primijetiti bitnu razliku među njima: prva je bila, barem što se tiče zrelog baroka, doduše namjerna, ali je kasnije krenula željeznom logikom „prirodnih“ stilskih zakona koji umjetnicima nisu dopuštali nikakve izvanstilske izbore. No, Plečnik je imao izbora; mediteranska slika Ljubljane bila je njegova posve legitimna umjetnička odluka. Njoj dodjeljujemo status izuzetnosti veličina i drskosti koncepta te jednostavnu činjenicu da ju je u vrlo kratkom vremenu beskompromisno izveo u velikim potezima.

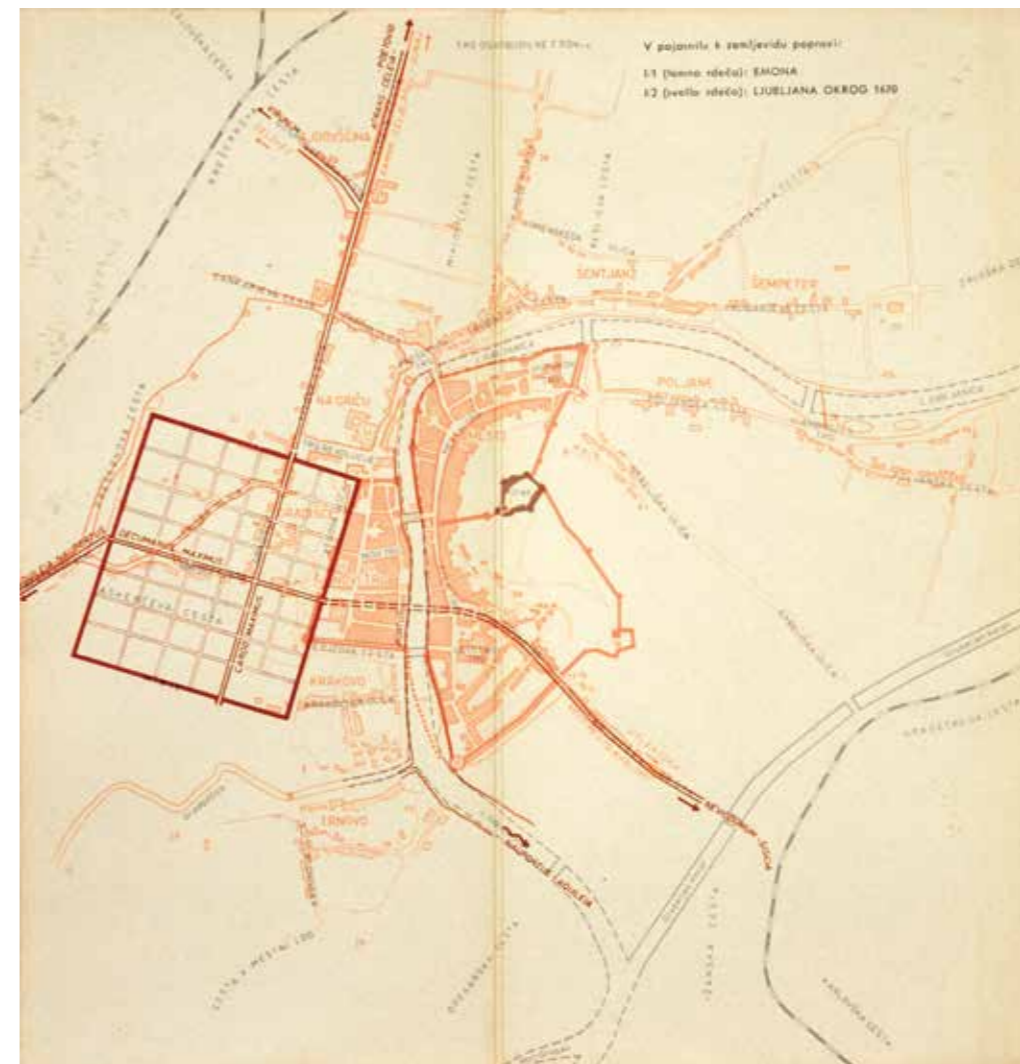
#### BILJEŠKE:

- 1 Peter KREČIČ, Jože Plečnik - moderni klasik, Ljubljana (DZS) 1999., str. 100 - 111. Pismo je objavio još France STELE u knjizi Arh. Jože Plečnik v Italiji 1898 - 1899, Ljubljana (Slovenska matica) 1967., str. 21 - 30, ipak ga novije izdanje donosi u posve autentičnom obliku.
- 2 Isto, Jože Plečnik, Ljubljana (DZS) 1992., str. 30 - 31.
- 3 France STELE, Jože Plečnik na Hradčanih in v Ljubljani, Dom in svet br. 9 (Ljubljana) 1929., str. 273 - 279.
- 4 Peter KREČIČ, Jože Plečnik - moderni klasik, nav. delo, str. 122 - 123
- 5 Jože PLEČNIK, Studija regulacije Ljubljane in okolice, crtao Vinko Glanz, Dom in svet br. 5, (Ljubljana) 1929., pril 4.
- 6 Isto, Studija regulacije severnega dela Ljubljane, crtao Vinko Glanz, Dom in svet, (Ljubljana) 1929., str. 91.
- 7 France STELE, Ljubljanski grad slovenska Akropola, Celje 1932.
- 8 Robert G. DYCK, Plečnik's Ljubljana: Classical Urban Design Revisited, Slovene Studies; Journal of The Society for Slovene Studies br. 2, 1996., objavljeno lipnja 2000., str. 181 - 202.
- 9 Jože Plečnik Balduinu Sari, France STELE, V obrambo Rimskega zidu, Ljubljana 1928., str. 12 - 13.
- 10 Dušan GRABRIJAN, Plečnik in njegova šola, Maribor 1968., str. 16.
- 11 Isto tamo, str. 22.



Sl. 1

Obitelj Plečnik, oko 1888. Sjede majka Helena rođena Molka, otac Andrej, stoje djeca, s lijeva Jože, Andrej, Janez i Marija (Maca)  
 Družina Plečnik, ok. 1888. Sedita mati Helena, rođena Molka, oče Andrej, stojijo otroci od leve Jože, Andrej, Janez in Marija (Maca)



Sl. 2

Položaj rimske Emone uz srednjovjekovnu Ljubljano  
 Položaj rimske Emone ob srednjeveški Ljubljani

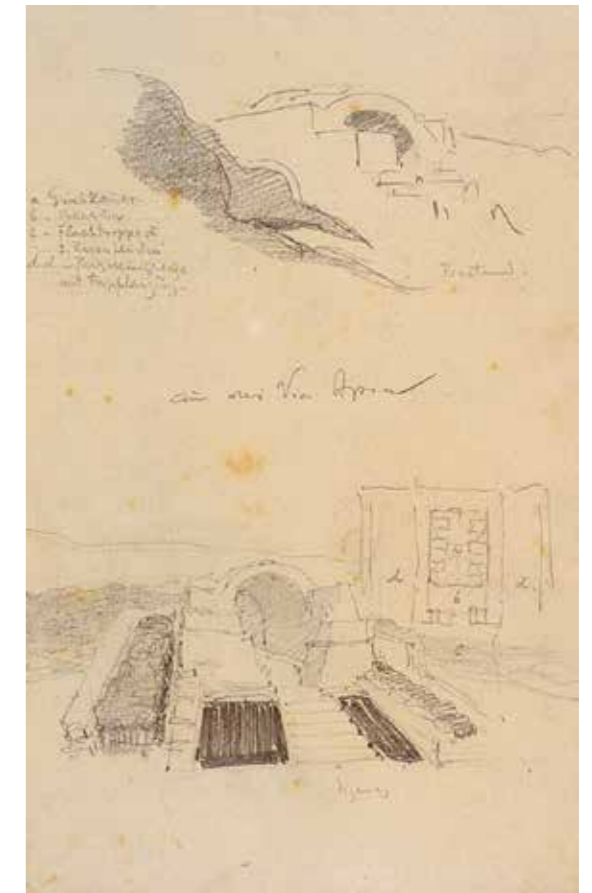


Sl. 3

Ostaci južnih zidina Emone na razglednici iz oko god. 1900.  
Ostanki južnega obzidja Emone na razglednici iz ok. l. 1900

Sl. 4

Barokna Ljubljana; katedrala sv. Nikole i s lijeve strane sjemenišće  
Baročna Ljubljana; stolnica sv. Nikolaja in na levi semenišče



Sl. 5

Jože Plečnik, crtež unutrašnjosti i tlocrta neke crkve na venecijanskoj Riva dei Schiavoni, 21. 11. 1898.  
Jože Plečnik, risba notranjščine in tlorisa neke cerkve na beneški Riva dei Schiavoni, 21. 11. 1898

Sl. 6

Jože Plečnik, Crteži grobnica kraj Via Apia kod Rima, 1899.  
Jože Plečnik, Risbe grobnic ob Via Apia pri Rimu, 1899



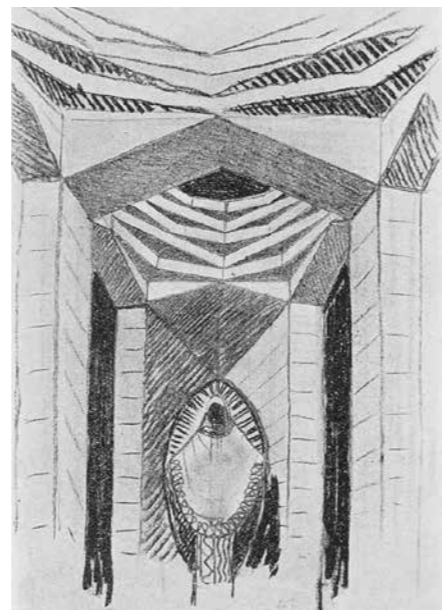
Sl. 7

Jože Plečnik, Weidmanova kuća u Hietzingu u Beču, 1901. - 1902.  
Jože Plečnik, Weidmanova hiša v Hietzingu na Dunaju, 1901 - 1902



Sl. 8

Jože Plečnik, Crtež fasade crkve sv. Duha u Ottakringu u Beču, 1911.  
Jože Plečnik, Risba fasade cerkve sv. Duha na Ottakringu na Dunaju, 1911

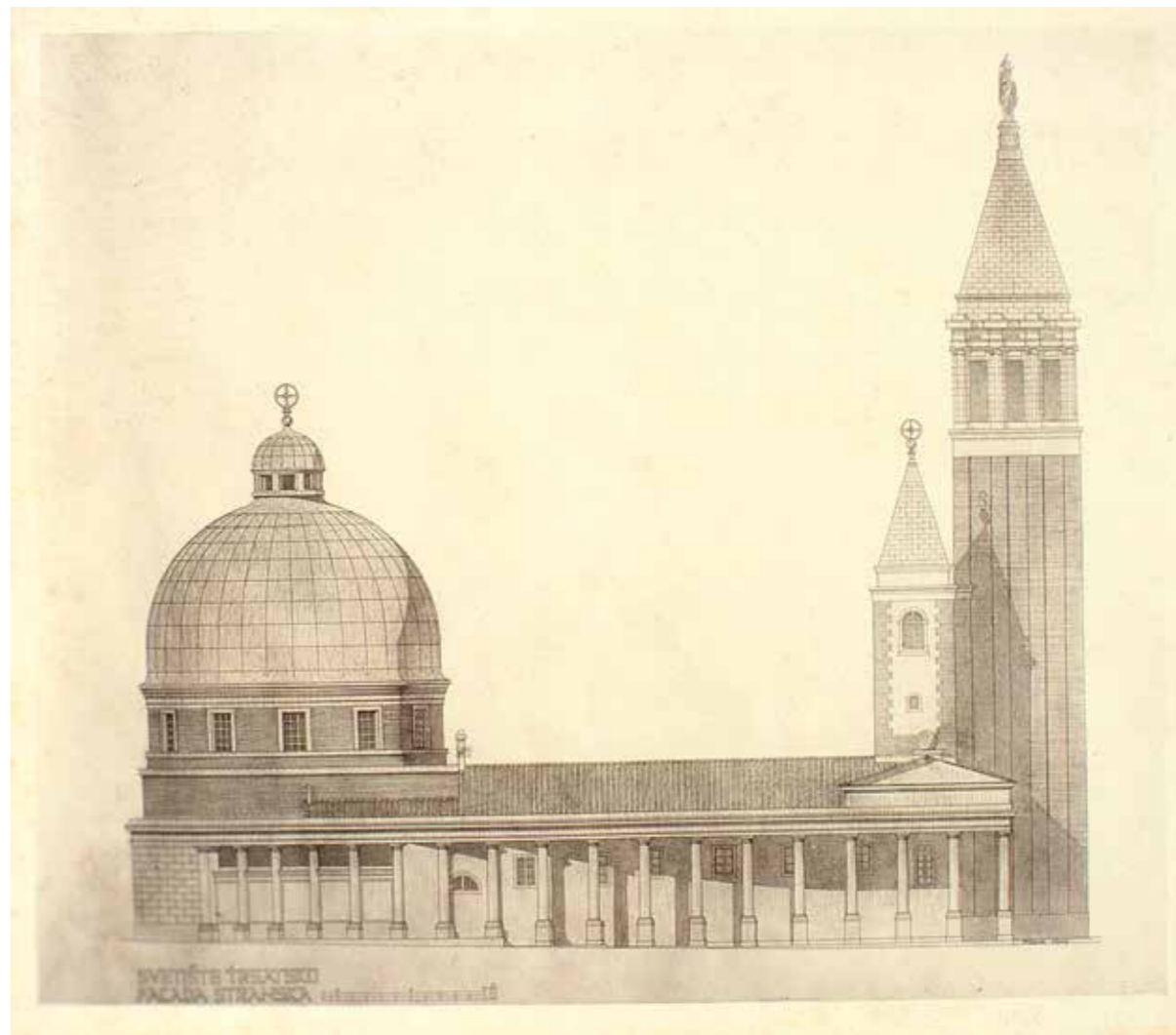


Sl. 9

Jože Plečnik, Fantazijski crtež crkve s visokim zvonikom, 1901.  
Jože Plečnik, Fantazijska risba cerkve z visokim zvonikom, 1901

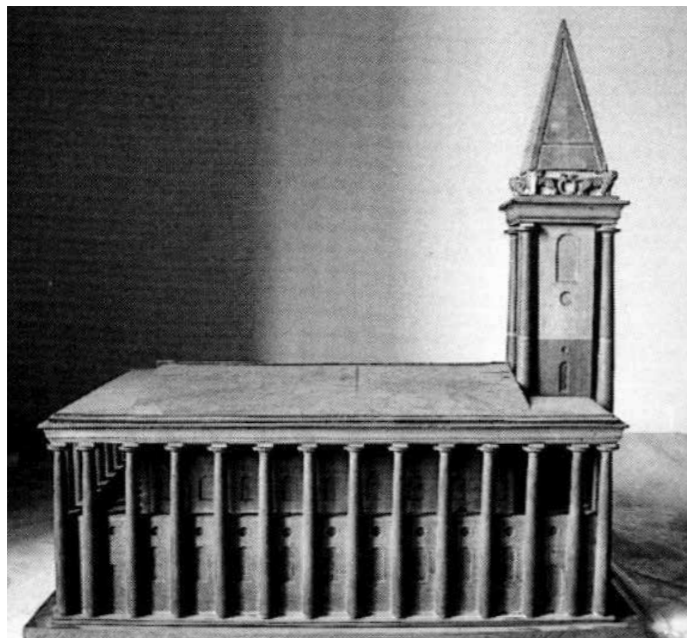
Sl. 10

Jože Plečnik, Unutrašnjost kapele za slovenski Kras, 1906.  
Jože Plečnik, Notranjščine kapele za slovenski Kras, 1906



Sl. 11

Jože Plečnik, Sjeverna fasada uvećane hodočasničke crkve na Trsatu iznad Rijeke, 1909.  
Jože Plečnik, Severna fasada povećane romarske crkve na Trsatu nad Reko, 1909



Sl. 12

Jože Plečnik, Maketa crkve za crkvu presv. Srca Isusova na Vinohradih u Pragu, 1921.  
 Jože Plečnik, Maketa cerkve za cerkev Presv. Srca Jezusovega na Vinohradih Pragi, 1921

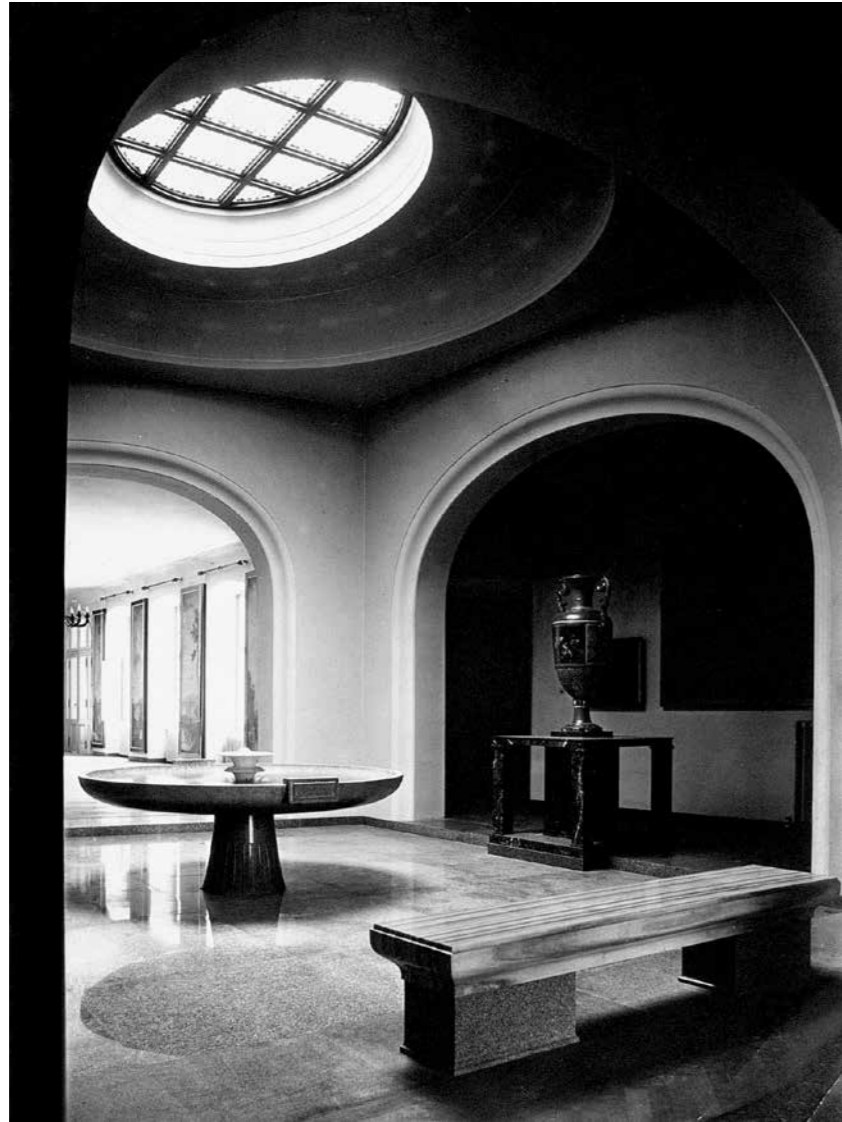
Sl. 13

Jože Plečnik, Obelisk s pergolo na Moravski bastiji na Praškem gradu, 1923  
 Jože Plečnik, Obelisk s pergolom na Moravskoj bastiji na Praškom zamku, 1923.



Sl. 14

Jože Plečnik, Pergola na Vrtu na bastiji Praškega gradu, 1932  
 Jože Plečnik, Pergola u Vrtu na bastiji Praškog zamka, 1932.



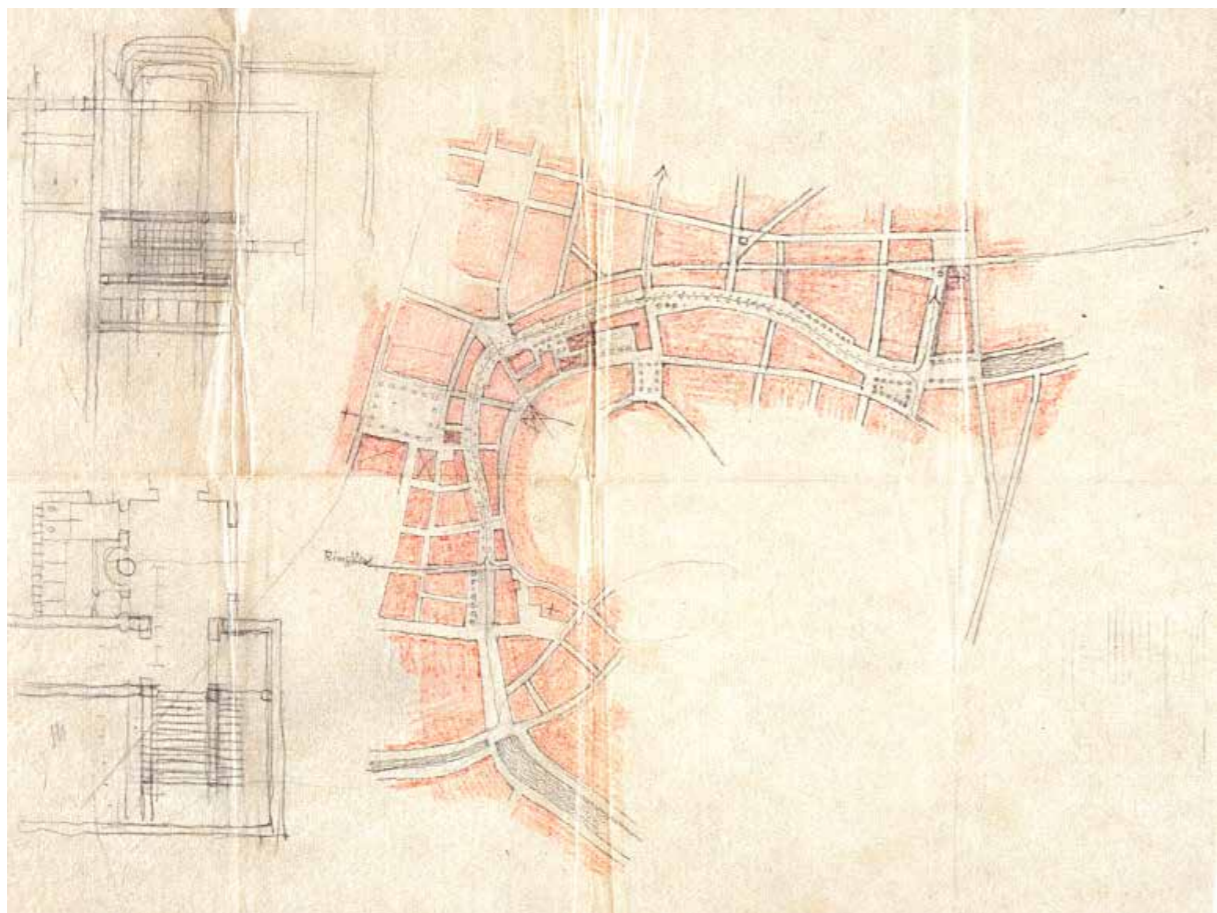
Sl. 15

Jože Plečnik, Impluvij v stanovanju predsednika Masaryka na Praškem gradu, 1924  
 Jože Plečnik, Impluvij u stanu predsjednika Masaryka u Praškom zamku, 1924.



Sl. 16

Gregor Maček po nacrtima Carla Martinuzzija, Ljubljanska gradska kuća, 1717. -1719.  
 Gregor Maček po načrtih Carla Martinuzzija, Ljubljanska mestna hiša, 1717 -1719



Sl. 17  
Jože Plečnik, Skica prekrivanja Ljublanice, oko god. 1921.  
Jože Plečnik, Skica prekritja Ljublanice, ok. l. 1921



Sl. 18  
Jože Plečnik, Crkva sv. Franje u Šiški u Ljubljani, 1925. - 1927., zvonik 1931.  
Jože Plečnik, Cerkev sv. Frančiška v Šiški v Ljubljani, 1925 - 1927, zvonik 1931





Sl. 19

Jože Plečnik, Orlovski stadion u Bežigradu u Ljubljani, 1925. - 1928., 1935. - 1941.  
 Jože Plečnik, Orlovski stadion za Bežigradom v Ljubljani, 1925 - 1928, 1935 - 1941

Sl. 20

Jože Plečnik, Zgrada komore za trgovinu, obrt i industriju, danas Ustavni sud Republike Slovenije, 1925. - 1927.  
 Jože Plečnik, Stavba Zbornice za trgovino, obrt in industrijo, danes Ustavno Sodišče Republike Slovenije, 1925 - 1927



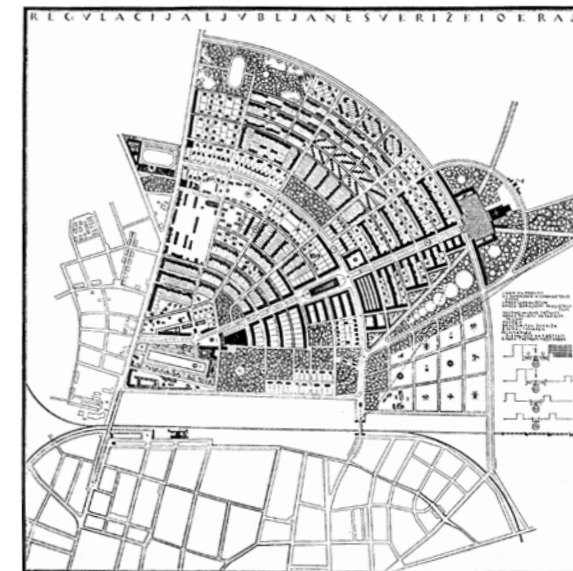
Sl. 21

Jože Plečnik, Kongresni trg, 1927. s parkom Zvijezda, 1939. - 1941.  
 Jože Plečnik, Kongresni trg, 1927 s parkom Zvezda, 1939 - 1941



Sl. 22

Jože Plečnik, Ureditev Zoisove ceste, 1926 v povezavi s Šentjakobskim trgom, (danes Levstikovim trgom), 1926 - 1927  
 Jože Plečnik, Uređenje Zoisove ceste, 1926. u vezi sa Šentjakobskim (Levstikovim) trgom, 1926. - 1927.

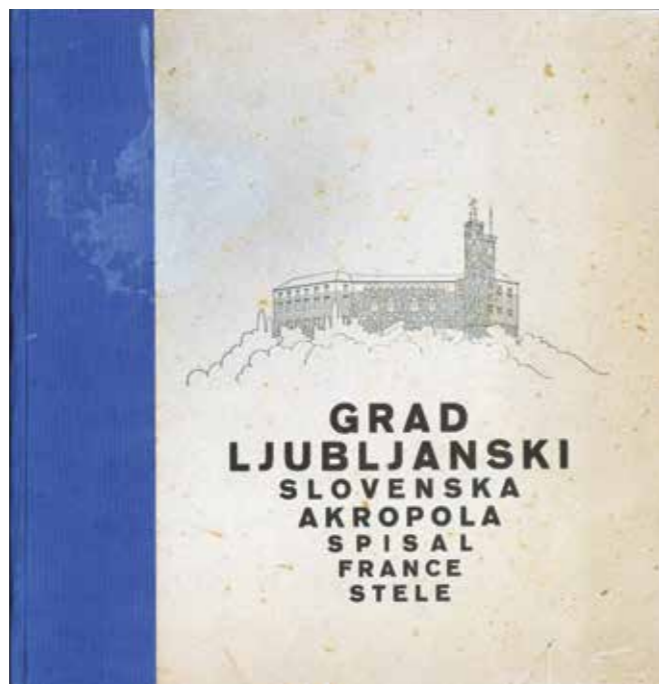


Sl. 23

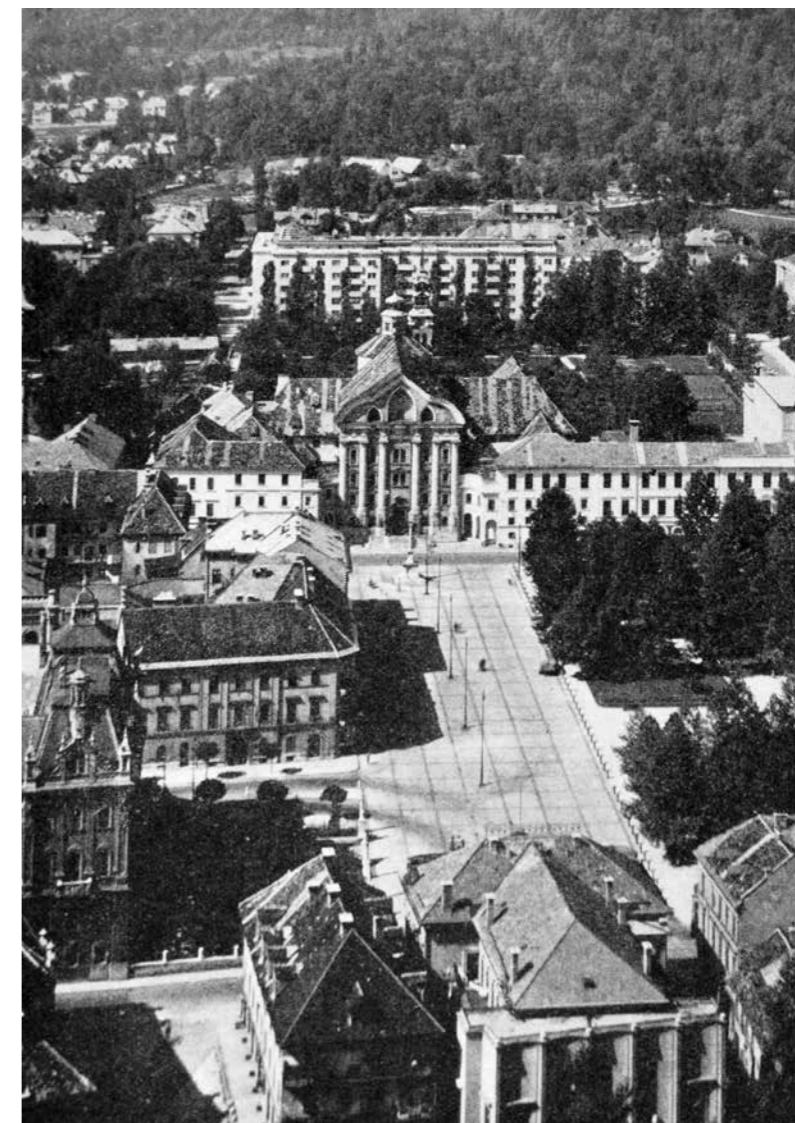
Jože Plečnik, Studija regulacije Ljubljane i okolice, 1928.  
 Jože Plečnik, Studija regulacije Ljubljane in okolice, 1928

Sl. 24

Jože Plečnik, Studija regulacije Svetokriške četvrti (Bežigrada), 1928.  
 Jože Plečnik, Studija regulacije Svetokriškega okraja (Bežigrada), 1928



Sl. 25  
Naslovnica Separata Grad Ljubljanski slovenska akropola, 1932.  
Naslovnica Separata Grad Ljubljanski slovenska akropola, 1932



Sl. 26  
Jože Plečnik, Kongresni trg prije obnove parka Zvijezda, prije god. 1939.  
Jože Plečnik, Kongresni trg pred prenovu parka Zvezda, pred I. 1939



Sl. 27  
Jože Plečnik, Orlovski stadion u Bežigradu, Ulazni trijem sa stupovima, 1926.  
Jože Plečnik, Orlovski stadion za Bežigradom, Vhodna stebrna lopa, 1926



Sl. 28  
Jože Plečnik, Zgrada Narodne i univerzitetne knjižnice, 1936. - 1941.  
Jože Plečnik, Stavba Narodne in univerzitetne knjižnice, 1936 - 1941



Sl. 29  
Jože Plečnik, Trznice, 1940. - 1944., pogled sa strane rijeke  
Jože Plečnik, Trznice, 1940 - 1944, pogled z rečne strani



Sl. 30  
Jože Plečnik, Trznice, 1940. - 1944., pogled sa strane ceste  
Jože Plečnik, Trznice, 1940 - 1944, pogled s cestne strani



Sl. 31  
Jože Plečnik, Kompleks za oproštaj s umrlima Žale, 1937. - 1940.  
Jože Plečnik, Poslovitveni kompleks Žale, 1937 - 1940



Sl. 32  
Jože Plečnik, Mrtvačnica sv. Petra na Plečnikovih Žalah, 1937. - 1940.  
Jože Plečnik, Vežica sv. Petra na Plečnikovih Žalah, 1937 - 1940



Sl. 33, 34  
Jože Plečnik, Ljetno kazalište u Tivoliju, 1933.  
Jože Plečnik, Letno gledališče v Tivoliju, 1933



Sl. 35  
Jože Plečnik, Obnova Rimskog zida na Mirju, 1936. - 1938.  
Jože Plečnik, Prenova rimskega zidu na Mirju, 1936 - 1938



Sl. 36  
Jože Plečnik, Kolonada stadiona, 1926.  
Jože Plečnik, Kolonada stadiona, 1926



Sl. 37  
Jože Plečnik, Kolonada na fasadi crkve sv. Franje u Šiški, 1926.  
Jože Plečnik, Kolonada na fasadi cerkve sv. Frančiška v Šiški, 1926





Sl. 38

Jože Plečnik, Baragovo sjemenišče, 1936. - 1941. (nezavršeno)  
Jože Plečnik, Baragovo semenišče, 1936 - 1941 (nedokončano)



Sl. 39

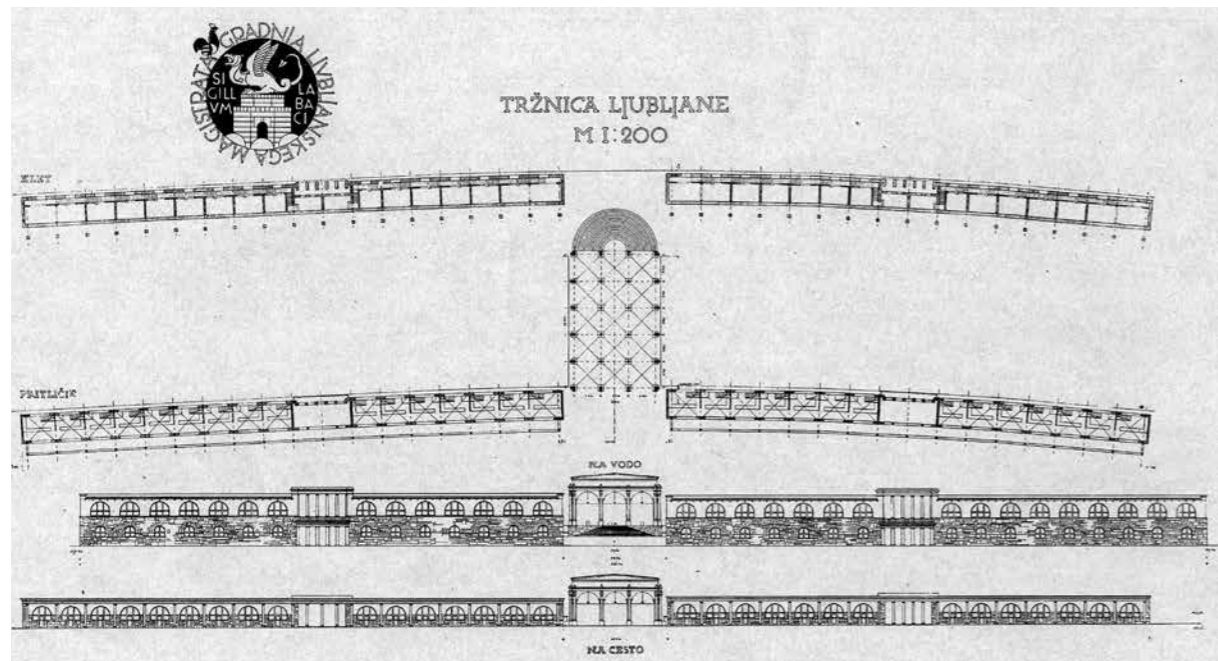
Jože Plečnik, Crkva sv. Ćirila i Metoda, dogradnja crkve sv. Kristofora u Bežigradu, 1932. - 1934.  
Jože Plečnik, Cerkev sv. Ćirila in Metoda, prizidek k cerkvi sv. Krištofa za Bežigradom, 1932 - 1934



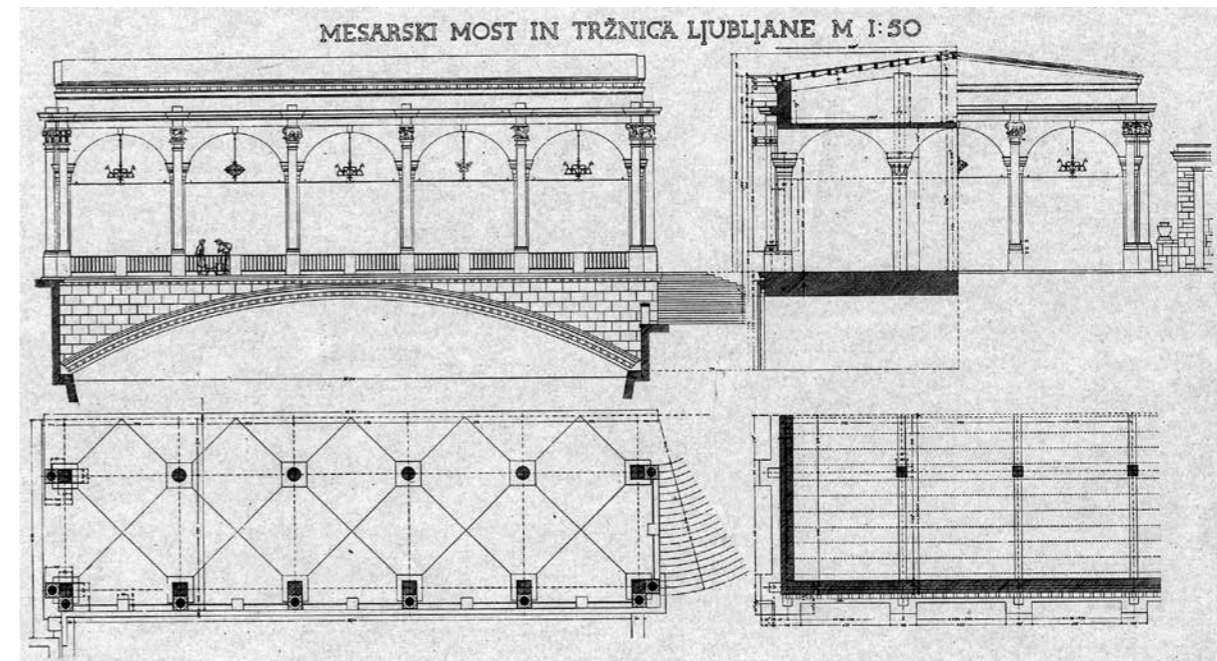
Sl. 40  
Jože Plečnik, Stupovi stadionske tribine, 1935.  
Jože Plečnik, Stebri stadionske tribune, 1935



Sl. 41  
Jože Plečnik, Stupovi na Postolarskom mostu, 1933.  
Jože Plečnik, Stebri na Čevljarskem mostu, 1933



Sl. 42  
 Jože Plečnik, Nacrt Tržnica i Mesarskog mosta, 1940.  
 Jože Plečnik, Načrt Tržnic in Mesarskega mostu, 1940

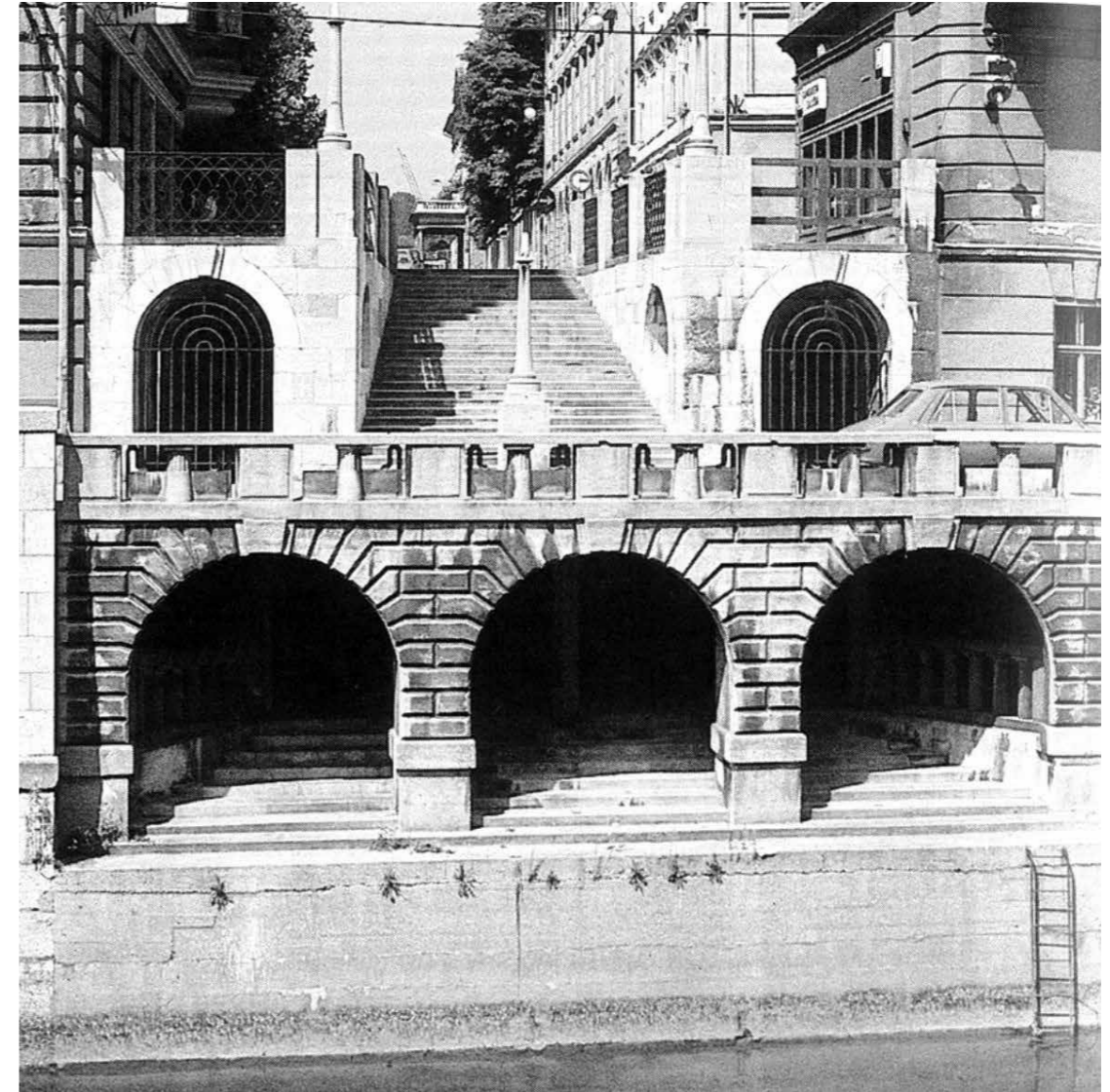


SL. 43  
 Jože Plečnik, Nacrt Mesarskog mosta, 1940.  
 Jože Plečnik, Načrt Mesarskega mostu, 1940



Sl. 44

Jože Plečnik, Cvjećarnica Zvonček (Gardenija) na početku poteza Tržnica, 1940.- 1944.  
 Jože Plečnik, Cvetličarna Zvonček (Gardenija) na začetku poteze Tržnic, 1940 - 1944



Sl. 45

Jože Plečnik, Arkade ispod Gerberovog stubišta, 1932. - 1933.  
 Jože Plečnik, Arkade pod Gerberjevimi stopniščem, 1932 - 1933



Sl. 46

Jože Plečnik, Veliki istočni prozor Narodne i univerzitetne knjižnice, 1936. - 1941  
 Jože Plečnik, Veliko vzhodno okno Narodne in univerzitetne knjižnice, 1936 - 1941

Sl. 47

Jože Plečnik, Prvotno postavljanje spomenika Simonu Gregorčiču s pergolom, 1936.  
 Jože Plečnik, Prvotna postavitev spomenika Simona Gregorčiča s pergolo, 1936



Sl. 48

Jože Plečnik, Jakopičevo šetalište u Tivoliju, 1929. - 1934.  
 Jože Plečnik, Jakopičevo sprehajališče v Tivoliju, 1929 - 1934

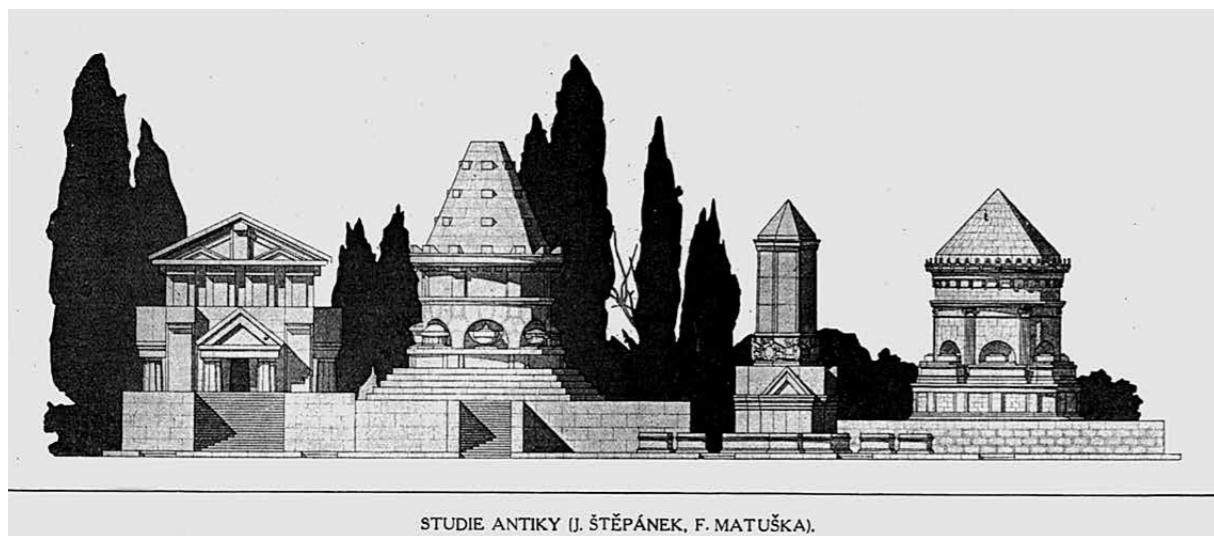
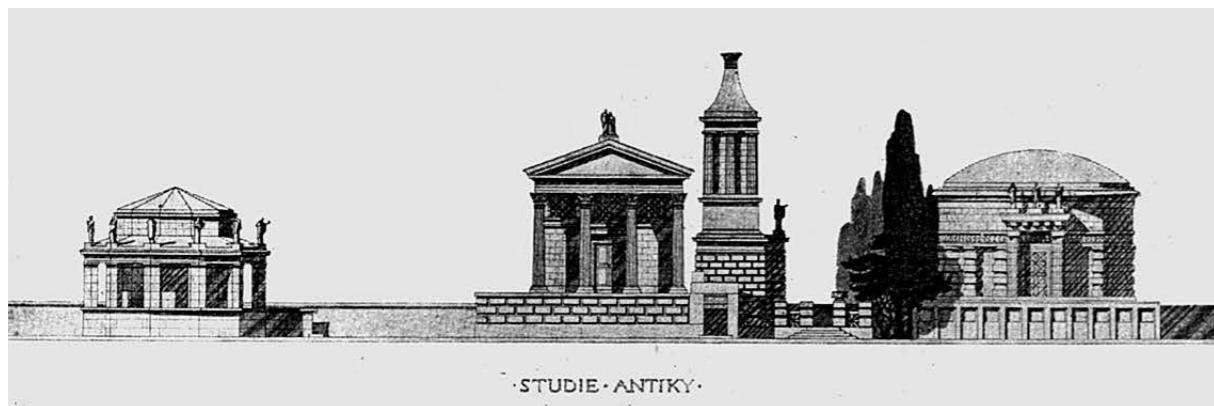


Sl. 49  
 Jože Plečnik, Veliki portal kompleksa za oproštaj s umrlima Žale, 1937. - 1940.  
 Jože Plečnik, Veliki portal poslovitvenega kompleksa Žale, 1937 - 1940



Sl. 50  
 Jože Plečnik, Pogled na kompleks za oproštaj s umrlima Žale s mrtvačnicom sv. Ivana 1937. - 1940.  
 Jože Plečnik, Pogled na poslovitveni kompleks Žale z vežico s. Janeza 1937 - 1940

Sl. 51  
 Jože Plečnik, Mrtvačnica sv. Ivana, 1937. - 1940.  
 Jože Plečnik, Vežica sv. Janeza, 1937 - 1940

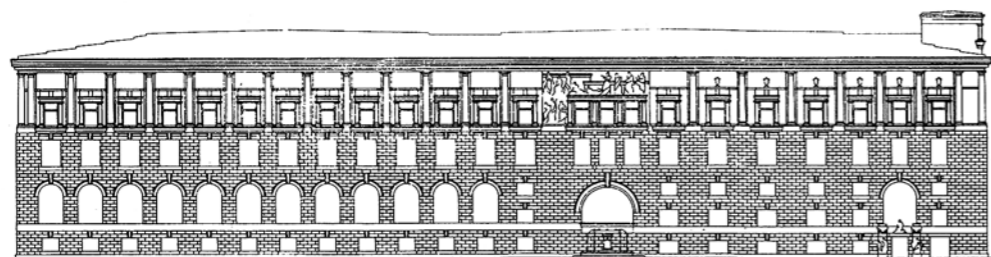


Sl. 52  
 Studije antike Plečnikovih učenika praške umjetničko-obrtničke škole, 1912.  
 Študije antike Plečnikovih učencev praške umetnoobrtnne šole, 1912

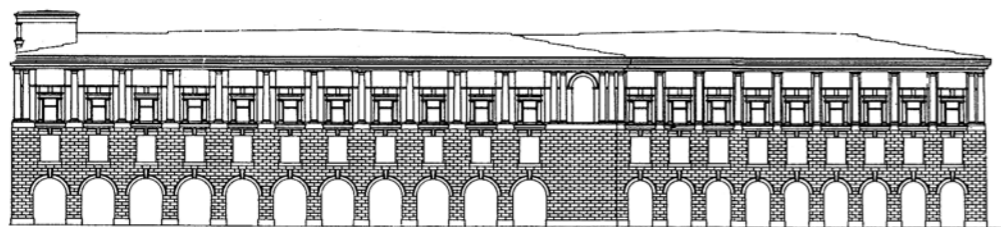


Sl. 53  
 Jože Plečnik, Tromostovje, 1929. - 1932.  
 Jože Plečnik, Tromostovje, 1929 - 1932

LJUBLJANA KONGRESNI TRG  
**ODEON**  
 M 1:200



OBREŽJE LJUBLJANICE



ZVEZDA

KONGRESNI TRG

Sl. 54

Jože Plečnik, Nacrt fasada Odeona, 1943.

Jože Plečnik, Načrt fasad Odeona, 1943

**NOVIMAGISTRAT**

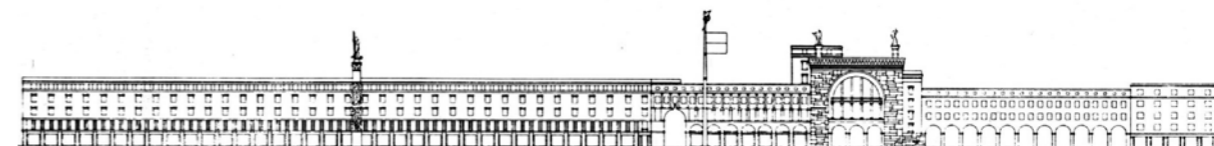


NA VODO



VODNIKOVA

KOPITARJEVA



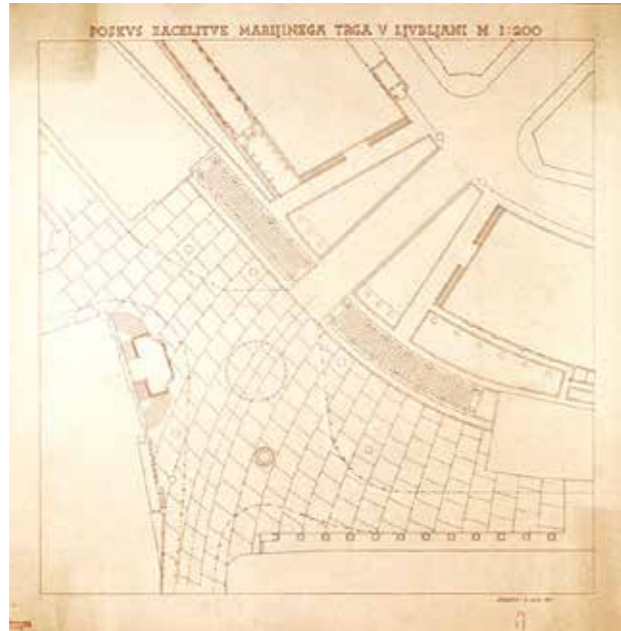
PROČELJA TRŽIŠČA

Sl. 55

Jože Plečnik, Nacrt novog Magistrata, 1939. - 1941.

Jože Plečnik, Načrt novega Magistrata, 1939 - 1941



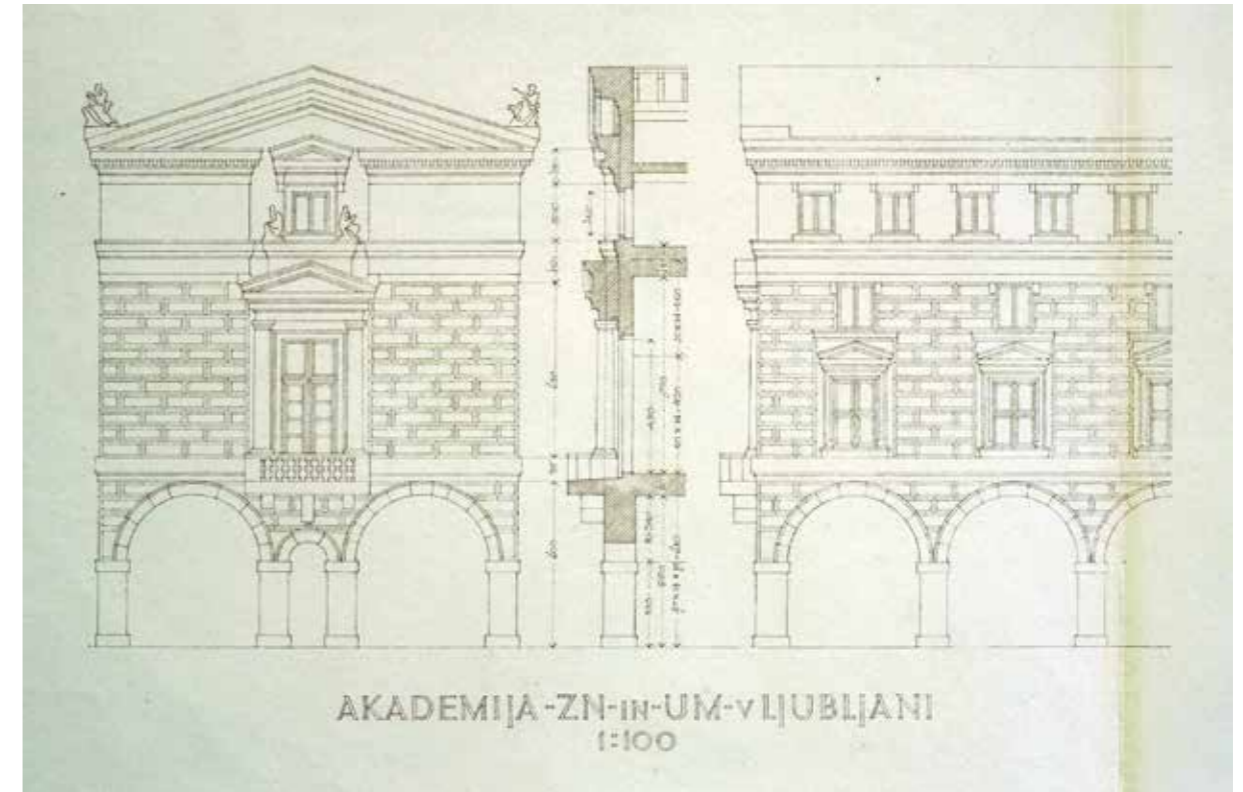


Sl. 56

Jože Plečnik, Nacrt kolonade na Marijinom (Prešernovom) trgu, 1942.  
Jože Plečnik, Načrt kolonade na Marijinem (Prešernovem) trgu, 1942

Sl. 57

Jože Plečnik, Maketa kolonade na Marijinom (Prešernovom) trgu, 1942.  
Jože Plečnik, Maketa kolonade na Marijinem (Prešernovem) trgu, 1942



Sl. 58

Jože Plečnik, Fasade zgrade predsedništva Akademije znanosti i umjetnosti, 1943.  
Jože Plečnik, Fasade stavbe predsedstva Akademije znanosti in umetnosti, 1943



Sl. 59  
Jože Plečnik, oko 1943.  
Jože Plečnik, ok. 1943

Igor Toš

## Pojasnitev mediteranske dimenzije ljubljskega opusa Jožeta Plečnika

Ob 145. obletnici rojstva in 60. obletnici smrti velikega slovenskega arhitekta Jožeta Plečnika (1872–1957) so leto 2017 v Sloveniji razglasili za Plečnikovo leto. Temu sta se z vrsto prireditev pridružila tudi Svet slovenske narodne manjšine Mesta Zagreb in Slovenski dom iz Zagreba. 14. junija 2017 so tako v kripti svetišča Matere Božje Lurške, v okolju Plečnikove stvaritve, priredili spominsko mašo ter predstavitev dvojezične knjige *Jože Plečnik, Projekti in realizacije na Hrvaškem* Polone Jurinić. Ob tej priložnosti sem spregovoril o Plečnikovem življenju in pomenu njegovega dela. 18. oktobra 2017 so v Hrvaškem muzeju arhitekture HAZU odprli razstavo *Plečnik na Brionih*, profesor Peter Krečič pa je imel predavanje z naslovom *Ljubljana † mediteransko mesto? Plečnikov poskus*. Ob zaključku leta, 14. decembra 2017, so v Slovenskem domu odprli še razstavo akvarelov Plečnikovega učenca, hrvaškega arhitekta in urbanista Zdenka Sile.

Profesor Krečič je v svojem predavanju s projekcijami obširno in utemeljeno predstavil svojo tezo, da je Plečnik Ljubljani zavestno poskušal vdahnuti mediteranski značaj ter se tako, na zanj svojstven način, navezati na določene elemente zgodovinske tradicije tega mesta. Ta teza je zelo pomembna ne le za razumevanje značaja in pomena Plečnikovih posegov v mestno tkivo Ljubljane, ampak tudi za globlje razumevanje njegovega opusa, še posebej za strokovno, a tudi za druge javnosti zunaj Slovenije.

Predavanje v slovenščini so, razen stalnih obiskovalcev Slovenskega doma v Zagrebu, poslušali številni hrvaški arhitekti. To je po predavanju privedlo do predloga, da bi dragoceno vse-

bino predavanja objavili v dvojezični knjigi z istoimenskim naslovom, da bi tako postala dostopna tako hrvaškim kot slovenskim bralcem. Pobuda je posebej dragocena, ker Plečnikov opus, kljub valu glorifikacije v obdobju postmoderne v arhitekturi, še vedno ni dovolj globoko pojasnjen strokovni in širši javnosti na Hrvaškem, ki je doživela nekoliko drugačne razvojne faze arhitekturnih pojmovanj v 20. stoletju in ji zato določene dimenzije Plečnikovega opusa ostajajo, vsaj delno, nerazumljive in neznane. Verjamemo, da bo ta knjiga prispevala ne le k boljšemu vzajemnemu poznavanju in razumevanju, ampak tudi k poglobljanju diskurza o smislu in poslanstvu arhitekture na splošno.

Andrija Mutnjaković

## Graditelja dediščine

Slovenija in Hrvaška imata izjemen privilegij, da sta dva učenca in privrženca dunajskega arhitekta Otta Wagnerja svoj življenjski opus posvetila domovini: Jože Plečnik in Viktor Kovačić. Njunega opusa ni težko označiti: omenjena arhitekta nista gradila hiš – gradila sta dediščino. Dediščino progresivne arhitektonike in dediščino narodne identitete. Pri tem je zanimivo, da sta oba narodno identiteto iskala in odkrivala v podedovani mediteranski antični arhitekturi. Plečnik v zakopanih temeljih *urbs quadrata Emona*, beneških cerkvah in rimskih slavolokih. Kovačić v ohranjenih monumentih *Aspalathosa*, firenških palačah in ravenskih bazilikah. Njun opus je prežet z zgodovinskimi asociacijami, vgrajenimi v urbane ansamble, konfiguracije zgradb, koncipiranje pročelij in oblikovanje arhitekturnih artefaktov. Toda njuna opusa se bistveno razlikujeta.

Jože Plečnik izkorišča antični arhitekturni fond kot sodobno interpretacijo fundamentalnih klasičnih aksiomov, toda ne kot nekdo, ki deluje le po doktrini, ampak kot recentni raziskovalec preoblikovanih alternativ. Za Plečnikovo klasiko se zdi, kot da je našla navdih pri Michelangelovi morfologiji, prepoznavni (po izvorni podobi v tedanjem načrtu Dupéraca) na rimskem mestnem portalu Porta Pia: s preoblikovanjem klasičnih artefaktov je oblikoval neobičajno slikovito in atraktivno kompozicijo portala, ki bo postal navdih za arhitekturo manjerizma. Plečnik ni podlegel manjerizmu, ampak je kot Michelangelo z usvajanjem in preoblikovanjem klasičnega besednjaka ustvaril osebno arhitekturno govorico, ki se odlikuje po avtentičnem in prefinjenem negovanju arhitekturne oblike in urbanega prostora. Ni nepomembno ugotov-

viti, da ob tej antični aluziji Plečnik prav tako ponovno ustvarja tudi morfologijo poznoantične bizantinske arhitekture in s tem dodatno potrjuje svoj mediteranski svetovni nazor.

Tudi Viktor Kovačič izrablja antično morfologijo kot ogrodje sodobne interpretacije, ki jo doktrinarno uporablja, spoštujoč kanonizirane vzorce Vitruvija, Albertija, Palladija. Na pročelju njegove stavbe nekdanje zagrebške borze so stebri klasično profilirani, okna/edikule dobesedno posnemajo antični model, s klesanci narejena kamnita obloga izraža čistost polnih pročelij antičnih svetišč, kasetirana ploskev kupole z osrednjim oknom spominja na Panteon. Kovačičeva cerkev sv. Blaža sledi stereotomskim ravenskim motivom bizantinske arhitekture, opazno prisotne tudi v hrvaških predromanskih cerkvicah. Kovačičeve večnadstropne stanovanjske stavbe z izpostavljeno streho, fakturo površine, ritmom in oblikami oken spominjajo na firenške palače. Tako kompleksen program recentne avtorske reinterpretacije mediteranske arhitekture kaže na Kovačičevo privrženost vernakularnemu arhitekturnemu izrazu in vdanost mediteranski arhitekturni tradiciji.

Uresničena impresivna življenjska opusa Jožeta Plečnika in Viktorja Kovačiča ne asociirata le na sredozemske korenine, stvariteljsko moč, narodno identiteto in Wagnerjeve lekcije. Spominjata tudi na provokativno sporočilo Friedricha Nietzscheja:

*«Slabo plačujemo učitelju, če zmeraj ostanemo samo učenci.»* Kovačič in Plečnik nista slabo plačevala svojemu učitelju, saj sta tudi sama postala učitelja. Učitelja gradnje dediščine.

Peter Krečič

## Ljubljana – Tudi Mediteransko Mesto? Plečnikov Poskus

Vsak Ljubljančan (sl. 1) se rodi z vedenjem, da je v antičnih časih stala na območju sedanjega najožjega ljubljanskega središča rimska Emona. (sl. 2) To je bilo sicer manjše, vendar klasično, z obzidjem utrjeno rimsko mesto pravokotne oblike z mrežo pravokotno se sekajočih ulic, ki so omejevale tako imenovane insule s forumom in stanovanjskimi hišami visoke bivalne ravni. Od druge polovice 17. stoletja, ko je Janez Ludvik Schönleben, teolog in polihistor znanstveno opredelil območje njene lege, živi Emona v zavesti Ljubljanec, arheologi pa vsaj že dobro stoletje prežijo na vsak njen preostanek, kjerkoli se že pojavi. Kako ne bi Emona burila domišljije tako občutljivega in zvedavega dečka, kot je bil Jože Plečnik. Navsezadnje je celo njegova rojstna hiša stala na emonskih ostalinah, celo v neposredni bližini emonskega foruma (česar tedaj Jože še ni mogel vedeti), dve minuti hoda od njegove hiše pa je lahko videl delno raziskane ostanke južnega emonskega obzidja na Mirju. (sl. 3)

Kot je znano, ga je po neuspehu v prvi gimnaziji oče mizar vzel v svojo mizarstvo delavnico. Imel je nekaj strank med imenitnejšimi ljubljanskimi družinami in arhitekt se je pozneje spominjal, kako močan vtis so nanj naredile sijajne hiše in z dobrim pohištvom opremljena stanovanja pomembnejših Ljubljančanov, ko sta jih z očetom obiskovala. Ljubljana Plečnikove otroške in fantovske dobe do potresa l. 1895 (tedaj je bil že nekaj let na Dunaju), je bila baročna Ljubljana. (sl. 4) Nekoliko zaprašeno provincialno mesto je imelo v središču pet, šest odličnih baročnih cerkva, vrsto palač z izstopajočima zgodnjebaročnim Knežjim dvorcem in poznobaročno Gruberjevo palačo in ne nazadnje: celotno prvotno srednjeveško mesto v vseh treh delih z Mes-

tom, Starim trgom in Novim trgom je imelo baročno fasadno preobleko. Barok v Ljubljani pa se je uveljavil z načrtnim prizadevanjem članov *Academiae operosorum (Akademija delavnih, ustanovljena l. 1693, delovala do l. 1725)*, da se Ljubljana - Emona ponovno poveže s sodobnim Rimom in njegovo (baročno) kulturo. Za zgodnjo baročno gradbeno fazo v Ljubljani ima tako zasluge vrsta odličnih italijanskih arhitektov, ki so na željo ljubljanskih cerkvenih in posvetnih naročnikov zvečine prihajali iz bližnjega beneškega zaledja.

Vsa ta mladostna doživetja izvorno italijanske mediteranske kulture v Ljubljani so se na videz brez reda in smisla nabirali v njem. In pri tem bi verjetno tudi ostalo, če ne bi našel poti na dunajsko likovno akademijo in k Ottu Wagnerju. Ob sistematičnem študiju zgodovinskih slogov in pridobivanju arhitektskih veščin tako v šoli kot v Wagnerjevem ateljeju je veliko hodil po Dunaju in si ogledoval cerkve in palače, po obsegu nekajkrat večje od ljubljanskih. V številnih pismih, ki jih je pošiljal domačim, je pogosto omenjal obisk te ali one znamenitosti, jih občudoval, a tudi neredko jedko komentiral. Toda zdi se, da ga je tedaj mnogo bolj prevzemala Wagnerjeva in sploh umetnostna modernost, ki je prihajala z novimi in novimi valovi številnih novosti secesijskega gibanja. V času njenih prvih velikih uspehov je l. 1898 diplomiral in se kot najboljši v letniku z Rimsko nagrado pozno jeseni tega leta odpravil proti Italiji na srečanje s svojo umetniško usodo. Že prvo srečanje z Benetkami, biserom mediteranske kulture (sl. 5), je sprožilo v njem svojevrstno umetniško preobrazbo, na koncu katere se je počutil arhitekta mediteranskega razpoloženja, navdiha in ustroja ali kakor je svojo umetniško osebnost dojemal sam: začel se je razglašati za Kraševca (prebivalca slovenskega Krasa, torej dela Slovenije, ki prvinsko pripada mediteranski kulturi). Dovolj mu je bilo le nekaj dni v Benetkah, da je bratu Andreju že sporočal naslednje:<sup>1</sup>«Videl sem toliko, da lahko rečem: Kdo je bil brezvestnej, ki je napisal na moje spričevalo 'Architekt'! Te cerkve, ti umotvori, ta eleganca, ta korajža in frišnoba, ta ponos in ta vera: to je zame do sedaj nekaj nečuvnega. Seveda tudi drugo ni brez Einwendov (*ugovorov*). Da bi sedaj vse opisoval, veš, to ne gre: veliko pride v Tagebuch (*dnevnik*), veliko mora v glavo, malo ali nič v mapo (za skice, op. P. K.). Država naj da 5000 kron za rajžo ter naj izbere družega, kot sem jaz. Hier muss ich krank werden (*Tukaj moram postati bolan*). Bože mili, ker stojim pred zagonetko: Staro tu - čez vse lepo, kar je

novo tam (na Dunaju, op. P. K.) - alles ein Mittelmass. (*vse povprečno*).« Ob tem, kako se je hipoma oprijemal klasičnih arhitekturnih idealov in začel dvomiti o vrednotah moderne, ne gre spregledati tudi, kako načrtno se je lotil preučevanja mediteranske kulture in koliko teže je pripisoval posameznim segmentom nujnih opravil na potovanju, saj je moral, kot je zapisal, skrbno ravnati z vtisi, bolj kot s skicami za v mapo, ki jih je moral po koncu potovanja razstaviti v seminarju. (sl. 6) Že pred časom sem zapisal,<sup>2</sup> je bila Italija zanj veliko odkritje. »... Po dolgem dozorevanju v avstrijskem, nemškem okolju, ki je tudi historizme italijanskega izvora dojemalo in oblikovalo po svoje, v okolju, ki je nagnjeno k fantastičnemu, ekspresivnemu, celo mistiki - in treba je reči, da je mistika Plečnika vselej privlačila - je zdaj Italija prebudila v njem drugi, južnjaški pol njegove ustvarjalne narave. Ljubljana (...) je tako dobila v njegovi predstavi jasnejšo vlogo. Na italijanskem potovanju se mu je dokončno razkril njen urbaniistični, arhitekturni, sploh likovni pomen, ki je nenavadno ustrezal njegovemu na novo osvojenemu ravnotežju med severnim (v tem primeru tudi modernim), južnim (tradicijo) in geniusom loci. V Italiji se mu je razodela Ljubljana hkrati kot njegova prava umetniška domovina. Vanjo se prek pisem njegovim domačim stekajo nešteti izrazi vdanosti in prav neposredne pobude za njeno ureditev in polepšanje.«

Toda da bi dobil priložnost za kaj takega v svojem rodnem mestu, je moralo miniti več kot četrto stoletje, medtem pa so nauki in vzori, ki si jih je pridobil na italijanskem potovanju počasi, le s kakšno risbo, načrtom, s posamično uporabljeno obliko ali motivnim sklopom prihajali na svetlo, dokler jih ni velikopotezno razvil v Ljubljani in jih prav toliko, če ne še več, zapustil v neuresničenih načrtih.

V prvih realizacijah dunajske dobe bi utegnili najti le nekaj italijanskih citatov, denimo donatelovske deške figure ob oknih povišanega pročelja Weidmanove hiše v Hietzingu (l. 1901) (sl. 7) ali motiv mediteranske zvončnice nad trikotnim čelom cerkve sv. Duha na Ottakringu (l. 1912) (sl. 8). Več motivov denimo visokih zvonikov po zgledu zvonika na Markovem trgu v Benetkah (sl. 9) ali težke kamnite gradnje za Marijino kapelo na slovenskem Krasu (ok. l. 1906) (sl. 10) bi našli med številnimi skicami do njegovega odhoda v Prago l. 1911. Najbolj celovita mediteransko klasično občutena iz tega časa pa je bila nedvomno njegova zamisel za preoblikovanje kom-

pleksa romarske cerkve in samostana na Trsatu nad Reko (l. 1909) (sl. 11). V njej bi našli tako zasnovano kupolo, ki neposredno raste iz valja po zgledu rimskega Panteona, kot preoblikovani Markov zvonik ter dolgi plašč klasične kolonade, ki bi s severne strani zaobjel celotni kompleks.

Kar zadeva zgodnja praška dela, bi preoblikovane, vendar še prepoznavne beneške in klasične vzore utegnili najti pri prvem zasnutku za cerkev presv. Srca Jezusovega v Pragi (l. 1923) (sl. 12). V oblikovanju dvorišč, vrtov in notranjščin praškega gradu (1920 - 1933) pa se je ob načelni odločitvi, da je dal vse na novo pridane arhitekturne prvine izdelati zvečine iz pristnih materialov, denimo iz granita in plemenitih kamnov, je treba opozoriti, da se je okrepila plastična vrednost detajla, denimo pri balustradah in stebriščih. Ureditev pergole, klasičnega mediteranskega motiva na Moravski bastiji (sl. 13) je seveda povezana z državotvorno simboliko Vrta na okopih, medtem ko je druga nad ostanki stolpa na Vrtu na bastiji (sl. 14) del izjemno prefinjene likovne igre: svobodnejše koncipirani japonski vrtiček kot kontrast strogo arhitektonizirani celoti vrta. Med motivi notranjščin, ki jih je urejal za predsednika Masaryka, seveda izstopa kompozicijsko jedro predsednikovega stanovanja z impluvijem. (sl. 15)

Že France Stele, umetnostni zgodovinar in kritik, je opozoril na sočasnost in prepletanje Plečnikovega praškega in ljubljanskega opusa<sup>3</sup>. Zamisli, ki jih je uresničeval v Pragi, je v primerno prilagojeni obliki prenašal v Ljubljano in nekatere ljubljanske rešitve so bile preskus za praške, praviloma velikopoteznejše realizacije iz pristnih gradiv. Pa vendar je mogoče gledati na nastanek Plečnikove mediteranske Ljubljane kot na razmeroma samostojen in zaokrožen umetnostni proces. Uvodoma, tik pred izbruhom I. svetovne vojne je opravil pri sebi pomembno simbolično dejanje. V obliki nekakšnega slavilnega besedila se je poklonil arhitektu ljubljanske mestne hiše (sl. 16) baročnemu Gregorju Mačku<sup>4</sup> in priznal, da se v celoti pridružuje njegovemu mediteranskemu in klasičnemu (baročnemu) nazoru. (»Oče Maček vidiš podobo Tvojega rotovža nosim s seboj po svetu!«) ter se na koncu razglasil za Mačkovega sina; pod besedilo se je namreč podpisal kot Jože Maček mlajši.

Ko se je po imenovanju za profesorja na ljubljanski univerzi l. 1921 za stalno naselil v Ljubljani, še ni imel izdelane vizije mesta. Celo z Ljubljanico, ključno vodno prvino v njegovem poznej-

šem urbanističnem konceptu, si sprva ni vedel kaj dosti pomagati. V prvem hipu bi jo bil pripravil v njenem poteku skozi staro mestno jedro prekrito in na njej urediti široko osončeno avenijo (sl. 17). O tem, da je treba mestu dati mediteranski značaj vsaj s posameznimi stavbami in oblikami, pa pri njem od samega prihoda v domovino ni bilo dvoma. Bratu Andreju je v nekem pismu omenil, da v Ljubljani pogreša stebre, sam pa je svoje prve stavbe v Ljubljani pogosto prekrival s položnimi dvokapnimi strehami, kar je bilo hkrati eno prvih vidnih znamenj modernizma v Ljubljani. Ko pa je v prvi polovici dvajsetih let dobil prva večja naročila denimo za cerkev sv. Frančiška v Šiški (1925 - 1927) (sl. 18), Orlovski stadion za Bežigradom (1925 - 1941) (sl. 19), za preureditev notranjščine stavbe Zbornice za trgovino obrt in industrijo (1925 - 1927) (sl. 20), nekoliko pozneje naročila mestne občine za ureditev Kongresnega trga (1927) (sl. 21), Zoisove ceste z iztekom na Šentjakovski trg (danes Levstikov trg, 1926 - 1927) (sl. 22), je začel razmišljati bolj velikopotezno in izjemno hitro došel do prvega urbanističnega načrta za Ljubljano (l. 1928)<sup>5</sup>. Na tem mestu kaže opozoriti na okoliščino, da je bil zgodaj poleti l. 1927 s svojimi študenti na ekskurziji po Dalmaciji in Grčiji in da so med drugim obiskali tudi atensko Akropolo. Po nazivu načrta, skromno imenovanem *Studija regulacije Ljubljane in okolice* in njegovem kratkem komentarju na margini objavljene karte (sl. 23) še ne bi mogli soditi, da gre za načrt izjemne vizionarne moči. Pravzaprav je zbujal več pozornosti hkrati objavljeni njegov načrt za severni del Ljubljane (sl. 24) Bežigrad,<sup>6</sup> ki si ga je zamislil v obliki četrtnine kroga, pri čemer se je vsaj v obrisu oprl na idealna krožna renesančna mesta. Na regulacijskem načrtu so bile že jasno opredeljene poglavitne smeri, ki jih je nameraval oblikovati: kopna os, ki vodi iz Trnovega prek Emonske in Vegove ceste naravnost na Kongresni trg ter od tod na novo načrtovani Južni trg, dalje vodna os Ljubljanice od Špice, kjer se njena struga cepi na Ljubljanico in Gruberjev kanal do moščanskega predmestja z novo načrtovanim kompleksom zgradb na Vodnikovem trgu ter dve jasneje opredeljeni prečni osi to je reke Gradaščice, ki se v območju Trnovega izliva v Ljubljanico in glavne osi parka Tivoli, ki se prek današnje Cankarjeve in Čopove veže s Prešernovim trgom, Tromostovjem in izteče v dominantni ljubljanskega gradu. Gradu, te tako pomembne prvine v podobi Ljubljane se je lotil že kmalu po objavi obeh načrtov, izdelal precej obsežni idejni načrt in ga dal objaviti v posebni publikaciji s Steletovim komentarjem.<sup>7</sup> Naslov publikacije *Ljubljanski grad slovenska*

*akropola* (sl. 25) je naposled razkril Plečnikovo vizijo nove Ljubljane, slovenske prestolnice za današnji čas: arhitekt je videl v njej nove Atene z Gradom kot Akropolo in s tem razkril idejo o posebnem pomenu novo nastajajočega mestnega inventarja. Do tedaj je že uresničil novo agoro, to je Kongresni trg (1927) (sl. 26) in stadion v podobi Orlovskega stadiona (prva faza 1925- 1927) (sl. 27). V letih do druge svetovne vojne pa ga je še precej izpopolnil z Narodno in univerzitetno knjižnico (1936 - 1941) (sl. 28) kot ponovitev atenske helenistične knjižnice, s Tržnicami (1940 - 1944) (sl. 29, 30) prepesnjeno stoo, s poslovitvenim kompleksom Žale, ljubljansko nekropolo (med, 31, 32) in ne nazadnje z nekaj načrti za gledališča, od katerih je uresničil le skromno letno gledališče za Tivolskim gradom z dorsko sceno (ok. l. 1932) (sl. 33, 34). Da mu pri tem ni šlo samo za učinkovito metaforo novih Aten, marveč za precej dosledno prenašanje antičnih vzorcev v novi urbani kontekst Ljubljane, je pred časom prepričljivo dokazal Robert G. Dyck.<sup>8</sup>

S konceptom Ljubljane kot novih Aten si je Plečnik ustvaril zanesljivo izhodišče za široko »mediteranizacijo« rodnega mesta. Pri tem pa se ni omejeval zgolj na antične oblikovne vzorce, marveč je pritegnil v svoj mediteranski imaginarij številne motive, ki bi jih našli v Italiji posebej na poti od Benetk mimo Firenc do Rima ali one v razponu od slovenskega Krasa in Istre, mimo Dalmacije vse do Grčije. Toda vse te oblike je preoblikoval, ker jih je prilagajal novim funkcionalnim potrebam in zahtevam konkretnih lokacij ter jih kombiniral s svojimi lastnimi domislicami. Plečnikovo metodo bi lahko opisali kot način komponiranja raznorodnih prvin, ki naj se strnejo v otipljivo aluzijo na nekje v mediteranskem svetu že videnega arhitekturnega prednika, vendar z razvidno sodobno funkcijo. Ostaline rimskega zidu na Mirju je s prenovi l. 1938 (sl. 35) izpostavil kot nespodbitno dejstvo navzočnosti antike na ljubljanskih tleh pa hkrati videl v njih pomembno modernistično estetsko spodbudo k »jasni monumentalni liniji«, kakor jo je l. 1929 opredelil v pismu Balduinu Sariji, direktorju Narodnega muzeja, ko se je odločno zavzel za njeno ohranitev.<sup>9</sup> »Kolikokrat je v megli gledal skozi okno svoje delavnice iz stare tehnike« (Tehniške fakultete, op. P. K.), se je spominjal njegov učenec Dušan Grabrijan<sup>10</sup> »- Tu se začenja naše morje, je govoril.« Bolj razvite antične oblike stebrišč in pročelij prepoznavamo denimo v vhodni lopi Orlovskega stadiona (sl. 36) ali v tempeljski

fronti Frančiškove fasade (sl. 37). Rimski Kolosej in Angelski grad odsevata v monumentalni zasnovi Baragovega semenišča (1936 - 1941) (sl. 38), (nedokončano). Prizidek cerkve sv. Cirila in Metoda k stari Krištofovi cerkvi za Bežigradom (sl. 39) zbuja vtis starokrščanske bazilike, ali kot je zapisal Grabrijan<sup>11</sup> - »...čudovita starokrščanska grupacija cerkve fuori le mura...« Številne oblike je povzemal po renesančnih vzorih, denimo svoje toskanske stebre, ki jim je pogosto spreminjal proporce (sl. 40), na steburna debla pa je rad nadeval kapitele, (sl. 42) kakršnih nista poznala ne antika ne poznejši slogi. S Tržnicami (sl. 41) je dal Ljubljani izvrstno »renesančno« stebrišče, odprti loggii, odprto kolonado, celoto pa bi dopolnil veliki pokriti Mesarski most (sl. 43). Na začetku kompozicije Tržnic stoji mali tempelj, cvetličarna, (sl. 44) ki ga je mogoče prepoznati kot preoblikovano svetišče boginje Nike na Akropoli in hkrati kot drobno igro s Palladijevim sosledji trikotnih fasadnih motivov. Poznorenesančne, manieristične motive bi našli v oblikovanju spodnje etaže Gerberjevega stopnišča ob Ljubljanici (l. 1932), (sl. 45) najbolj odmevne v zasnovi palače NUK (*Narodne in univerzitetne knjižnice*) (sl. 46) kot značilnega kubusa italijanskega pallazza s fasado, ki povzema nekatere motive z firenske hiše Federica Zuccarija. Toda prav ob tem zgledu je treba opozoriti še na drugi pol Plečnikove narave, to je na njegovo nagnjenost k ekspresiji in mistiki, kar je tako stavbo NUK kot nekatere druge stavbe, zlasti iz njegovega opusa dvajsetih let, privedlo v območje ekspresionistične arhitekture. Na začetek oblikovanih teras pred knjižnico je postavil spomenik Simonu Gregorčiču, prvotno z motivom pregole (l. 1936) (sl. 47). »Ogrlici« tivolskih svetilk (sl. 48) vzdolž velikega sprehajališča so pred vojno po tedanji navadi v toplih mesecih dodajali male palme in druge značilne mediteranske rastline. Veliki žalski portal (sl. 49) je pomenil sintezo antičnih in poznorenesančnih oblik, strnjenih v simbolično glorieta na meji mesta živih in mesta mrtvih. Med vežicami pa je samo eni, to je Janezovi (sl. 50, 51), nadel preoblikovano obliko male antične edikule. Seveda pa celotna zamisel Žal temelji na ideji antičnega vrta edikul (sl. 52), ki jo je arhitekt razvijal zelo dolgo, preden jo je mogel tako velikopotezno uresničiti. Baročne oblike, balustrade z novobaročnimi stebriči, nanizanimi na simetričnih stopniščih na stranskih brveh Tromostovja, nas motivno nezgrešljivo vodijo k beneškemu vzorom. Zapisal sem že, da je bila Ljubljana v poteku skozi mesto zanj podoba beneškega Canala Grande (sl. 53) . Njegovi neuresničeni načrti za Odeon (sl. 54), ki bi stal med Ljubljanico

in Kongresnim trgom z Zvezdo ter načrt za Mayerjevo palačo nadalje razvijajo idejo palač, nanizanih ob velikem kanalu. Očitno pa to po njegovem ni v ničemer prihajalo v nasprotje z osrednjo idejo novih Aten. Prav nasprotno: kar najširše pojmovana mediteranska slogovna matrica je njena ključna sestavina.

Če bi k navedenim primerom dodali še Plečnikove številne neuresničene načrte denimo za novi magistrat (sl. 55), preureditev dela stare Ljubljane z dostopi na Grad, kolonado ob Tromostovju (sl. 56, 57), načrte za stavbo predsedstva Slovenske akademije znanosti in umetnosti na dnu Novega trga ob Ljubljanici (sl. 58) in še druge (mnoge od teh je že vnesel na svoj drugi urbanistični načrt l. 1943), bi bil seznam mediteranskih motivov še precej daljši. V tej razpravi so navedeni le najbolj značilni, ki pa bi vsak zase zaslužil podrobno študijo, saj je že iz tega bežnega pregleda videti, da so temeljni mediteranski vzorci nosili še druge pomene, posebej ob primešanih oblikah iz povsem drugih oblikovnih slovarjev. Plečnik (sl. 59) je imel v tem pogledu neizčrpno domišljijo in je z njo učinkovito spajal svet drobnih oblik z velikimi koncepti, svet mediteranskih oblik s prikrito a tudi povsem eksplicitno ekspresivnostjo. Prav v tem se razodeva za značilnega umetniškega predstavnika slovenskega osredja, navezanega na dolgo tradicijo izražanja prehodnega prostora med evropskim Severom in Jugom. Toda kljub temu in kljub neposrednemu opiranju na zgodovinske zglede, je njegova Ljubljana kot podoba novih Aten značilna modernistična ideja, saj izhaja iz zavestnega, avtorskega napora za celovito preobrazbo mesta. Čeprav je Plečnik vedel za prvo »mediteranizacijo« Ljubljane v času renesanse in baroka in se nanjo oprl, je treba vendarle opaziti bistveno razliko med njima: prva je bila, vsaj kar zadeva zreli barok, sicer hotena, vendar je pozneje stekla po železni logiki »naravnih« slogovnih zakonov, ki umetnikom ni dopuščala nobene zunajslogovne izbire. Plečnik pa je imel izbiro; mediteranska podoba Ljubljane je bila njegova povsem legitima umetniška odločitev. Tej pa podeljujejo status izjemnosti veličina in drznost koncepta ter preprosto dejstvo, da jo je v zelo kratkem času brezkompromisno in velikopotezno izvedel.

## OPOMBE

1. Peter KREČIČ, Jože Plečnik - moderni klasik, Ljubljana (DZS) 1999, str. 100 - 111. Pismo je objavil že France STELE v knjigi Arh. Jože Plečnik v Italiji 1898 - 1899, Ljubljana (Slovenska matica) 1967, str. 21 - 30, vendar ga novejša izdaja prinaša v povsem avtentični obliki.
2. Isti, Jože Plečnik, Ljubljana (DZS) 1992, str. 30 - 31.
3. France STELE, Jože Plečnik na Hradčanih in v Ljubljani, Dom in svet št. 9 (Ljubljana) 1929, str. 273 - 279.
4. Peter KREČIČ, Jože Plečnik - moderni klasik, nav. delo, str. 122 - 123
5. Jože PLEČNIK, Studija regulacije Ljubljane in okolice, risal Vinko Glanz, Dom in svet št. 5, (Ljubljana) 1929, april 4.
6. Isti, Studija regulacije severnega dela Ljubljane, risal Vinko Glanz, Dom in svet, (Ljubljana) 1929, str. 91.
7. France STELE, Ljubljanski grad slovenska Akropola, Celje 1932.
8. Robert G. DYCK, Plečnik's Ljubljana: Classical Urban Design Revisited, Slovene Studies; Journal of The Society for Slovene Studies št. 2, 1996, izdano junija 2000, str. 181 - 202.
9. Jože Plečnik Balduinu Sarii, France STELE, V obrambo Rimskega zidu, Ljubljana 1928, str. 12 - 13.
10. Dušan GRABRIJAN, Plečnik in njegova šola, Maribor 1968, str. 16.
11. Prav tam, str. 22.



Peter Krečič

## Ljubljana - i mediteranski grad? Plečnikov pokušaj

Sažetak

plečnikov učitelj Otto Wagner je u vrijeme njegova studija formulirao postulate moderne arhitekture, koja je tada bila sinonim za secesijsku. Prvi veliki uspjesi te arhitekture dogodile su se 1898. godine, kad je Plečnik diplomirao kao najbolji na godini s Rimskom nagradom i u kasnu jesen te godine otišao je u Italiju. Već prvi susret s Mlecima, biserom mediteranske kulture, umjetnički ga je preobrazio pa se na kraju osjećao kao arhitekt mediteranskoga raspoloženja; počeo se proglašavati Kraševcem. Budući da se odmah počeo vezati za klasične arhitektonske ideale i sumnjati u vrednote moderne, ne treba zaboraviti ni da je Italija u njemu probudila drugu, južnjačku, stranu njegove stvaralačke naravi. Ljubljana je tako, u njegovoj predodžbi, dobila jasniju ulogu. Najzad, na putovanju Italijom je shvatio njezino urbanističko, arhitektonsko, uopće likovno značenje, koje je izuzetno odgovaralo njegovoj ponovno pronađenoj ravnoteži između sjevernoga (u tom slučaju i modernoga), južnoga (tradicije) i *geniusa loci*. U Italiji mu se razotkrila Ljubljana i kao njegova prava umjetnička domovina. U nju se preko njegovih pisama svojim ulijevaju bezbrojni izrazi odanosti i upravo neposredni poticaji za njezino uređenje i poljepšavanje.

Tek nakon njegova konačnog povratka u Ljubljanu, nekoliko godina poslije, izradio je urbanistički nacrt Ljubljane, a u posebnoj publikaciji *Ljubljanski grad slovenska akropola* posve je nedvosmisleno otkrio viziju nove Ljubljane, slovenske prijestolnice za današnje vrijeme: arhitekt je vidio u njoj novu Atenu sa Zamkom kao Akropolom i time razvio ideju o posebnom značenju novonastalog gradskog inventara. Konceptom Ljubljane kao nove Atene, Plečnik

je stvorio pouzdano ishodište za široku "mediteranizaciju" rodnoga grada. Pritom se nije ograničavao tek na antičke oblikovne uzorke, nego je u svoj mediteranski imaginarij uključio brojne motive, koje bismo našli u Italiji, osobito na putu od Mletaka preko Firenze do Rima ili one u rasponu od slovenskoga Krasa i Istre, preko Dalmacije sve do Grčke. Sve te oblike je preoblikovao jer ih je prilagođavao novim funkcionalnim potrebama i zahtjevima konkretnih lokacija te ih kombinirao s osobitim vlastitim dosjerkama. Ljubljana kao slika nove Atene je naposljetku ipak karakteristična modernistička ideja, jer proizlazi iz svjesnog, autorskog napa za cjelovitu preobrazbu grada. Iako je Plečnik znao za prvu "mediteranizaciju" Ljubljane u vrijeme renesanse i baroka i na nju se oslonio, treba uočiti bitnu razliku između njih: prva je bila, barem što se tiče zreloga baroka, doduše namjerna, ali se kasnije ipak razvijala po čvrstoj, zadanoj logici "prirodnih" stilskih zakona, koja umjetnicima nije dopuštala nikakve izvanstilske izbore. A Plečnik je imao izbor; mediteranska slika Ljubljane bila je njegova po sve legitimna umjetnička odluka. A toj odluci dodjeljuju status iznimnosti veličina i drskost koncepta te činjenica da ju je proveo u vrlo kratkom vremenu - beskompromisno i u velikim potezima.

Peter Krečič

## Ljubljana - tudi mediteransko mesto? Plečnikov poskus

Povzetek

Plečnikov učitelj Otto Wagner je v času študija Jožeta Plečnika formuliral postulate moderne arhitekture. Tedaj je bila moderna arhitektura sinonim za secesijsko. V času njenih prvih velikih uspehov je leta 1898 diplomiral in se kot najboljši v letniku z Rimsko nagrado pozno jeseni tega leta odpravil proti Italiji. Že prvo srečanje z Benetkami, biserom mediteranske kulture, je sprožilo v njem svojevrstno umetniško preobrazbo, na koncu katere se je počutil arhitekta mediteranskega razpoloženja; začel se je razglašati za Kraševca. Ob tem, kako se je se začel hipoma oprijemati klasičnih arhitekturnih idealov in začel dvomiti o vrednotah moderne, ne gre spregledati tudi, da je Italija prebudila v njem drugi, južnjaški pol njegove ustvarjalne narave. Ljubljana je tako dobila v njegovi predstavi jasnejšo vlogo. Na italijanskem potovanju se mu je dokončno razkril njen urbanistični, arhitekturni, sploh likovni pomen, ki je nenavadno ustrezal njegovemu na novo osvojenemu ravnotežju med severnim (v tem primeru tudi modernim), južnim (tradicijo) in geniusom loci. V Italiji se mu je razodela Ljubljana hkrati kot njegova prava umetniška domovina. Vanjo se prek njegovih pisem domačim stekajo nešteti izrazi vdanosti in prav neposredne pobude za njeno ureditev in polepšanje.

Šele po njegovi dokončni vrnitvi v Ljubljano je po nekaj letih izdelal urbanistični načrt za Ljubljano, v posebni publikaciji Ljubljanski grad slovenska akropola pa je povsem nedvoumno razkril vizijo nove Ljubljane, slovenske prestolnice za današnji čas: arhitekt je videl v njej nove Atene z Gradom kot Akropolo in s tem razkril idejo o posebnem pomenu novo nastajajočega mestnem inventarja. S konceptom Ljubljane kot novih Aten si je Plečnik ustvaril zanesljivo

izhodišče za široko "mediteranizacijo" rodnega mesta. Pri tem pa se ni omejeval zgolj na antične oblikovne vzorce, marveč je pritegnil v svoj mediteranski imaginarij številne motive, ki bi jih našli v Italiji posebej na poti od Benetk mimo Firenc do Rima ali one v razponu od slovenskega Krasa in Istre, mimo Dalmacije vse do Grčije. Vse te oblike je preoblikoval, ker jih je prilagajal novim funkcionalnim potrebam in zahtevam konkretnih lokacij ter jih kombiniral s svojimi lastnimi domislicami. Ljubljana kot podoba novih Aten je naposled vendarle značilna modernistična ideja, saj izhaja iz zavestnega, avtorskega napora za celovito preobrazbo mesta. Čeprav je Plečnik vedel za prvo "mediteranizacijo" Ljubljane v času renesanse in baroka in se nanjo oprl, je treba opaziti bistveno razliko med njima: prva je bila, vsaj kar zadeva zreli barok, sicer hotena, vendar je pozneje stekla po železni logiki "naravnih" slogovnih zakonov, ki umetnikom ni dopuščala nobene zunajslogovne izbire. Plečnik pa je imel izbiro; mediteranska podoba Ljubljane je bila njegova povsem legitimna umetniška odločitev. Tej pa podeljujejo status izjemnosti veličina in drznost koncepta ter preprosto dejstvo, da jo je v zelo kratkem času brezkompromisno in velikopotezno izvedel.

Peter Krečič

## Ljubljana: A mediterranean city as well? Plečnik's effort

### Summary

During Jože Plečnik's studies, his professor and mentor, Otto Wagner, was drawing up the principles of modern architecture. Back then, modern architecture was a synonym for Art Nouveau. When it was at its peak, in 1898, he graduated at the top of his class, and having received a Roman scholarship, in the late fall of the same year he travelled Italy. Seeing Venice, the pearl of Mediterranean culture, for the first time inspired an artistic transformation of sorts, which finally made him consider himself an architect of Mediterranean disposition; he started introducing himself as a man of Slovenian Karst region. Besides, as he started associating himself with classical architectural ideals and doubting the values of modern architecture, it should be noted that Italy awakened another, southern pole of his creative character. Ljubljana thus started to take a clearer shape in his mind. On his Italian journey, the country's urban, architectural, and generally visual importance was made clear to him, and it aligned perfectly with his newly achieved balance between the northern (in this case also modern), the southern (the tradition), and *genius loci*. While he was in Italy, Ljubljana emerged as his true artistic homeland. His letters to his family show countless expressions of devotion, as well as immediate incentives to improve it and make it even more beautiful.

Only after his final return to Ljubljana several years later did he draw up an urban plan for Ljubljana, and in a separate publication, titled *The Town of Ljubljana, Slovenian Acropolis*, he explicitly unveiled his vision of the new Ljubljana, Slovenian capital for the new era: the architect saw it as the new Athens with the Castle as the Acropolis, and thereby presented

his belief in the utmost importance of the newly emerging city inventory. With his concept of Ljubljana as the new Athens, Plečnik created a grounded basis for a comprehensive „mediterraneanization“ of his native city. In it he did not restrict himself to antic shape patterns, but he included numerous motifs that could be found in Italy, particularly on the stretch from Venice to Florence to Rome, or that from Karst and Slovenian Istria to Dalmatia to Greece. He reimagined all shapes, adapting them for new functional needs and requirements of specific locations, and combined them with his own designs. Ljubljana as the image of new Athens is a typical modernist idea after all, since it emerges from a conscious, authorial effort to completely transform the city. Although Plečnik had known about the first „mediterraneanization“ of Ljubljana during the Renaissance and baroque and built upon it, it should be noted that there is a significant difference between the two attempts: the first one may have been wanted – at least as far as late baroque is concerned – but was further developed under the very strict logic of „natural“ stylistic laws that left no room for artists' choices outside the particular style. Plečnik, on the other hand, had a choice; the Mediterranean image of Ljubljana was his fully legitimate artistic decision. And this decision is outstanding in the sheer enormity of its scale and the boldness of its concept, as well as the fact that he managed to extensively and unyieldingly carry it through.

