

Govor na podelitvi Plečnikovih odličij

(Narodna galerija, Ljubljana, 18. 4. 2016)

Spoštovani,

počastili ste me s povabilom, naj na tej slovesnosti spregovorim nekaj besed o arhitekturi – verjetno prav zato, da bi govoril nekdo, ki gleda na arhitekturno stroko od zunaj. Gotovo je mogoče od daleč videti konture neke stavbe jasneje, kot če smo nenehno v njej. Vprašanje pa je, ali je o arhitekturi kot taki sploh mogoče govoriti zares od zunaj. Ali nismo skoraj nenehno na tak ali drugačen način potopljeni v arhitekturo – in ali nas pri tem arhitektura ne oblikuje vsaj toliko, kot mi oblikujemo njo? Ne samo, da se kar naprej gibljemo v takih in drugačnih arhitekturah, te arhitekture so v nas, določajo naše gibe, določajo našo orientacijo, naša razpoloženja. Tisti gibi, ki jih v urbanem prostoru avtomatizirano izvajamo kot popolnoma samoumevne, so nenehno določeni s preseki urbanističnih in arhitekturnih planov, ne da bi bili mi na to sploh pozorni. Tu je zelo težko doseči neko neodvisnost. Mogoče bi se ji približali, če bi ravnali tako kot Richard Wagner, ki je imel manijo, da je tudi v odnosu do arhitektur iskal nove poti in je osupljal ljudi s svojim užitkom v akrobatskem plezanju po fasadah. Tako kot je v zahodni umetnostni tradiciji ultimativna scena strastne ljubezni, ki premaguje družbene ovire, scena plezanja po fasadi – scena plezanja na balkon.

Nekoč je bilo na fasadah običajno dovolj dekorja, za katerega se je bilo pri takem plezanju mogoče oprijeti. Kot vemo, je bil v dvajsetem stoletju modernistični prelom v arhitekturi povezan z razglasitvijo sorodnosti med ornamentom in zločinom. Kar je bilo razumljeno kot zavrnitev ornamenta. Pesniku je seveda po definiciji bližji zločin. Trenutno sistematično preučujem neobjavljene zapise Srečka Kosovela in v roke mi je prišel zapis, v katerem on izrecno piše o tem, kako ljubi ornament – zato, da se v njem ne razkrije.

Ampak v roke mi je prišel tudi njegov zapis o prihodnosti, kot so si jo v njegovem času zamišljali jugoslovanski avantgardisti, ki so se imenovali zenitisti – te prihodnosti seveda ni brez določenega tipa arhitekture: »*arhitektura z matematično natančno izračunanostjo potreb, arhitektura za sobo, žep itd.*« Danes se dejansko dogaja tako računanje – ampak ko potrebe matematično izračunavamo – oziroma pustimo, da jih izračunavajo razne »pametne« naprave –, se včasih pozabimo vprašati, kaj sploh je potreba. Flaubert je v nekem pismu Louise Colet napisal: »*Aksiom: odvečno je prva od potreb.*«

Leon Battista Alberti v svojem častitljivem traktatu *De re aedificatoria* posebej poudarja, da je izvor arhitekture v potrebi; arhitekt s svojim delom zadovoljuje »*najpomembnejše potrebe ljudi*«. Ampak Alberti se zaveda, da potrebe niso nekaj naravno danega in fiksnega. Piše: »*Menim, da so prvi arhitekti iznašli steber predvsem zato, da bi podpiral streho. Ko so stari mojstri bogatili svoje znanje, so začeli stremeti k višjim ciljem in iz marmorja snovati stebre, preklade in celo nadstropja in strehe, ki so učinkovito kljubovali času in zagotovili svojim snovalcem nesmrtnost.*«

Jože Plečnik, po katerem se imenujejo odličja, ki bodo danes podeljena, je kot bistvo arhitekture videl prav razmerje do nesmrtnosti; dejal je: »*Mi moramo znova oživiti misel na neumrjočnost.*« V času, ko je bil trend funkcionalizem, je Plečnik razvijal koncepcijo večne arhitekture, *architecturae perennis*. S tem se je zavestno postavil v neko konfliktno pozicijo v razmerju do svojega časa – rekel je: »*Moderni hočejo samo to, kar je nujno potrebno. (...) Jaz se ne zadovoljim s tem, ker sem še kos mistika.*« To je bilo v nekem smislu izziv, klofuta

splošnemu okusu. Plečnik si je upal mirno izjavljati celo stvari, ki lahko še danes zvenijo kot pravi škandal – recimo: »*Corbusier, npr. negira sploh arhitekturo, arhitektura pomenja zanj socialno sredstvo: pomagati človeku!*« Danes je seveda prav socialna problematika skrajno pereča – in Plečnikova izjava bi v tem kontekstu lahko komu zvenela neprijetno elitistično. Ampak ravno tukaj ne smemo biti površni – nikakor ne smemo misliti, da se Plečniku socialna problematika v arhitekturi ni zdela pomembna. Nasprotno; Plečnik je hotenje tistih, za katere je arhitektura socialno sredstvo, ki pomaga ljudem, občudujoče povezal z zapovedjo »*Ljubi bližnjega!*« – in dejal je, da je to »*najlepše hotenje na svetu*«, ampak vendar zanj niti to še ni bilo dovolj, da bi nečemu rekel *arhitektura* – kajti on je hotel arhitekturo, ki bi v nekem smislu segla onkraj sveta: »*Po drugi strani pa pomenja arcus – arhitektura – nekaj, kar nas veže z nečim, kar stoji više od nas – kot mavrica, ki veže nekaj, kar je tostran življenja, z drugo stranjo.*«

Za Plečnika ravno to ni luksuz, ampak nekaj, kar je celo bolj nujno od »nujno potrebnega«. In ko Alberti opiše pot od pridrževanja strehe k nesmrtnosti, to ni pot od potrebe k luksusu – ne, Albertijeva poanta je ravno v tem, da postane nesmrtnost temeljna potreba.

Kosovel pravi v svojem zapisu »Pomlajevanje«, da svojim telesnim potrebam ustreže človek kmalu, duševnim nikoli. Še preden je arhitektura zadostitev potrebi po strehi nad glavo, je za Albertija njen izvor v neki temeljni potrebi duše po grajenju; v njegovi knjigi *Profugium ab aerumna* ena od oseb pripoveduje, kako si, kadar jo muči nespečnost, pomaga s tem, da v svojem umu gradi zelo zapletene in nenavadno okrašene stavbe, preden zaspi; v *De re aedificatoria* pa Alberti vzklika, kako pogosto se nam zgodi, da tudi takrat, ko počnemo kaj drugega, v svojem umu nehote začnemo snovati zgradbe ... Na tak način je pesnik Ezra Pound v najtežjih trenutkih, ko je bil zaprt v kletki med kriminalci, sanjal o gradnji davnega mesta Ekbatana s terasami barve zvezd. Brez tega bi se sesul.

Svetloba, ki pada na stavbe nekega mesta, je drugačna, če so stavbe drugačne. Ne določa samo podnebje arhitekture, tudi arhitektura določa podnebje. Ko na primer gledam Plečnikovo Tromostovje, si vedno rečem, da je Ljubljana zaradi njega precej bliže Benetk, kot bi bila brez njega.

Kaj v arhitekturi sploh je funkcija? Spomnim se stališča svojega pokojnega deda Naceta Šumija, ki je svojo najboljšo energijo posvetil prav mišljenju o arhitekturi, glede historizma v arhitekturi devetnajstega stoletja: on je postavil tezo, da je celo historizem neke vrste funkcionalizem, ker izbira historičnih slogov ustreza simbolnim funkcijam: gotika za cerkev, renesansa za muzej, in tako naprej. To se mi zdi zelo lucidna teza, ki pa bi jo sam še stopnjeval in bi rekel, da nam zgodovina arhitekture nenehno kaže, kako so tudi tiste funkcije, ki jih imamo za najbolj naravno elementarne, obenem tudi že simbolno določene.

Pomislimo na temeljno biološko potrebo po zraku. Za Albertija je zrak bistvena komponenta arhitekture. Zanj je snovanje stavbe povezano s prepoznavanjem kvalitete zraka na določenem kraju – stavba mora biti taka, da bo omogočila njegov optimalen pretok. Danes pa se ravno ideja »ekološkega« sožitja z naravo v novih arhitekturah pogosto manifestira v tem, da je stavba čim bolj hermetično zaprta, da je zrak totalno izgnan – in vstopa v stavbo filtriran skozi »pametne« naprave. Skratka: celo režim zadovoljevanja najbolj elementarnih bioloških potreb, kot je temeljni odnos do zraka, ki ga dihamo, ne pomeni nečesa samoumevnega, ampak je v arhitekturni zasnovi posredovan preko neke simbolne koncepcije sveta.

Osebnostno mislim, da je v današnji arhitekturi včasih kar veliko monstroznosti. Ampak nikakor ne nameravam izkoristiti slavnostnega trenutka za izražanje svoje groze; kadar je arhitektura monstrozna, je to zato, ker s tem naredi vidno monstroznost svojega časa. Pri arhitekturi je neverjetno fascinantno, kako je v njej jasno vidno tudi tisto, kar morda namerava skriti; tako arhitektura vedno znova v čutni nazornosti materializira družbene antagonizme – in če jih poskuša prikriti ali se od njih distancirati, jih naredi samo še bolj vidne. Nič ne pove o današnjem stanju Evropske unije več kot način, kako so njene upravne stavbe locirane v mestno tkivo Bruslja.

Zgodovina arhitekture in urbanizma nam kaže, da se arhitektura in urbanizem ne zadovoljujeta s svojim umeščanjem v svet, ampak hočeta svet vedno znova sama oblikovati. Ne smemo pozabiti na srednjeveške predstave o Bogu kot Velikem arhitektu univerzuma. Ne samo, da je arhitektura vselej družbeno določena – tudi sama oblikuje družbeno življenje. In ko spremljamo zgodovino predstav o idealnih družbah, kot so jih skozi stoletja artikulirale različne utopije, lahko vedno znova ugotovljamo, da gre v bistvu za opise imaginarnih mest in arhitektur. V arhitekturi se na poseben način srečujeta usoda in hrepenenje. Pri tem pa je zanimivo, da se kot tisto, kar naj bi v mnogih fantazijah predstavljalo ideal človeškega bivanja, vedno znova pokaže nekaj, kar preizkuša rob nevzdržnega in neživljivega. Sovjetski avantgardist Anton Lavinski je na primer sanjal o utopičnih lebdečih mestih iz stekla in – azbesta. Zanimivo je, da danes pogosto učinkujejo kot monstroznosti prav izpolnitve včerajšnjih fantazij. Sem sodijo različne sanje o arhitekturi popolne transparence, ki so bile skupne avantgardistom in nadrealistom – ideal popolnoma prozorne stavbe, v kateri se vse vidi, je bil nekoč razumljen kot utopija totalnega javnega prostora, ki naj bi prevladal nad privatnim – ampak danes se ob prosojnih stavbah prej zdi, da dajejo videti ravno totalno prevlado privatnega nad javnim, ko obstaja samo še privatno in zato sploh ne čuti več potrebe, da bi se ograjevalo od javnega. Obenem so bile utopične fantazije o idealnih arhitekturah zelo pogosto tudi fantazije o idealnem nadzoru. Benthamova zamisel idealnega sistema nadzora je bila konceptualizirana kot idealni arhitekturni načrt.

Skratka, arhitektura je lahko nevarna zadeva. Tudi Adolf Hitler, ki ima pojutrišnjem stosedemindvajseti rojstni dan, si je – razumljivo – želel biti predvsem arhitekt.

Vse to ni argument proti arhitekturi – in tudi ni nekaj, kar bi morali odmisлити. Nasprotno: zavest o vsem tem naj bi v ljudeh, ki se posvečajo arhitekturi, stopnjevala zavest odgovornosti. Obenem pa nam zavest o vsem tem daje videti, da je iluzorno, če bi si arhitekturo predstavljali kot nekaj popolnoma nekonfliktnega in netravnatičnega. Plečnikova koncepcija arhitekture je bila v konfliktu s svojim časom ravno v tem, da je odkrito poudarjala travmatično jedro arhitekture kot take; njegova maksima je bila: *»Če človek projektira neko stavbo, bi moral najti v njej tako idejo, da bi se tresel pred njo.«* Plečnik je fanatično poudarjal, da je arhitektura umetnost – in s tem v zvezi je v knjigi *Arhitectura perennis* napisal: *»Kdor množi umetnost, razmnožuje bolečino – nemara bi brez bolečine, brez trpljenja, ki je poezija krščanstva, ne bilo niti potrebe po iskanju lepote.«*

Plečnik se sklicuje na krščanstvo – sam mislim, da je on dojemal krščanstvo v njegovem zelo prvotnem, zelo nekonvencionalnem, če hočete, celo »anarhističnem« *bistvu. Beseda treznost je bila zanj psovka; učencem je rekel: »Kadar kaj začnete delati, morate biti pijani, pa ne od alkohola.«* Mislim, da je tisto, kar njegovo arhitekturo najgloblje povezuje s temeljnim sporočilom krščanstva, zavest, da lahko kamen, ki so ga zidarji zavrgli, postane vogelni kamen. In zavest, ki jo je izrazil v naročilu učencem: *»Vedite pa, da boste napravili le takrat nekaj, kadar boste delali kot otroci.«*

Plečnik z arhitekturo noče vzpostavljati iluzije človekove popolne prilagoditve svetu; njegova vizija arhitekture pomaga zelo dostojanstveno vzdržati neko temeljno neprilagojenost.

To so nekateri v njegovem času težko sprejeli. Tudi nekateri učenci so bili ob njem zbegani; bil je celo čas, ko so se nekateri skoraj sramovali, da so bili Plečnikovi učenci. Plečnik pa je mirno rekel: *»Sevé stojim 500 let zadaj, v resnici pa sto let naprej.«* To ni bilo zanikanje časa, ampak, ravno nasprotno, izročitev arhitekture času samemu; dejal je: *»Arhitektura se ne uveljavlja in razveljavlja z govorom človeka, ampak po tistem nepojmljivem in skrivnostnem, ki se imenuje čas.«*

Moja teza je, da je morda šele danes napočil čas, ko se je mogoče resnično učiti od Plečnika. Danes, ko to učenje ne more biti več povezano s posnemanjem njegovega osebnega stila, danes, ko njegova silovita karizmatična osebnost ne more več pomeniti blokirajočega pritiska, ki so ga včasih občutili nekateri njegovi učenci. Danes se lahko onkraj vsega tega učimo v Plečnikovi arhitekturi prepoznavati neko sporočilo, ki je v temeljnem odnosu do sveta.

Ta odnos je v nepristajanju na kakršnokoli inercijo. Za Plečnika je bilo bistvo ustvarjanja v notranjem konfliktu; dejal je: *»Samo duševni boj nas ohranja mlade. Star sem že, pa sem mlad, ne znam plesati, pa venomer plešem.«* Plečnik v zvezi z arhitekturo govori tudi o glasbi. V tej zavesti se v Plečnikovi arhitekturi vsa teža vzpostavlja samo zato, da je lahko premagana. Ko se poglobimo v njegovo na prvi pogled klasicistično arhitekturo, lahko v njej odkrivamo nenehno sprevrčanje ustaljenih razmerij. Kot da so elementi klasicizma tu predvsem zato, da je z njimi lahko *vzdržan* kaos, ki ga Plečnik prepoznava v osrčju vsakega reda; kot je leta 1898 pisal bratu iz Firenc: *»Saj je kaos vsa tvarina in bo vedno.«* Lahko bi rekli, da za Plečnika med kaosom in redom ni nepremostljivega nasprotja; to sta zanj dva modusa iste eksistence, razpete med usodo in hrepenenjem. Danes govorimo o *»sonaravnosti«* arhitekture. Plečnik tu ni iskal iluzije neke dokončne pomiritve, ampak se je znal pokloniti temu, čemur pravimo narava, ravno s tem, da je njegova arhitektura v sebi vzdržala neko neukrotljivost.

Projektiral je mostove in celo monumentalne rečne zapornice, ampak vendar si ni mogel kaj, da nekoč ne bi izrazil svojega navdušenja nad Savo, ki je *»kot dobra devica vse mostove podrla«*. To je Plečnik.

Mislím, da za to, da bi razumeli Plečnikovo misel o tem, kako naj bi nas arhitektura vezala z nečím, kar je višje od nas, ni nujno potrebno, da bi imeli njegovemu soroden religiozni svetovni nazor. Osebnó se mi je ta vloga arhitekture najlepše razodela na čisto čutno nazorni ravni v neki izkušnji, ko sem pred leti v Rimu v nekem poletnem popoldnevu, ko je divje deževalo, stopil v Pantheon – in je skozi okroglo odprtino v kupoli lil velikanski steber dežja in se razlival po tleh. Arhitektura Pantheona je ta dež oblikovala v steber. Ki ni bil steber Pantheona. V tistem trenutku je bila arhitektura Pantheona tu, da je evocirala neko drugo, neizmerno večjo arhitekturo, ki jo je nosil ta steber.

Mogoče bi bila lahko ena od sublimnih nalog arhitekture – vzdržati, kar nosi ta divji steber iz dežja.

Hvala vam za vašo pozornost – in dovolite, da vnaprej z občudovanjem izrečem čestitke nagrajenkam in nagrajencem!

Miklavž Komelj