

DVE »NOVI« BAROČNI FASADI V LJUBLJANI

NACE SUMI

Pri delih, ki jih izvaja Zavod za ureditev stare Ljubljane v ljubljanskem semenišču, kjer bo v pritličju stavbe na dvorišču urejena moderna (pokrita) tržnica, so našli na pomemben dokument baročne arhitekture. Sicer je bil vrhnji del ozkega osrednjega trakta proti Ljubljani, ki v višino izstopa kot rizalit, viden že doslej; toda zdaj so odkrili tudi obe spodnji etaži zunanjsčine, ki sta obdelani s plemenito »prstanasto« rustiko in kjer se ponavljajo v vseh treh oseh ločno zaključene odprtine. Pokazalo se je, da je bil doslej ta del prekrit z novejšim gladkim fasadnim ometom, ločne odprtine pa retuširane v pravokotne. To se je zgodilo v dobi, ko so baročne estetske norme zamenjale klasicistične, torej v zadnjem desetletju XVIII. stoletja, najkasneje pa do 1819. Ta trakt je doživel očitno v tem času tudi notranjo prezidavo.

Po ohranjenih računih in drugih podatkih, ki jih objavlja M. Smolik (Kako so gradili ljubljansko semenišče, v tej številki Kronike), je zidava trakta datirana v leta 1756/58. Ta datacija je zdaj novo trdno oporišče za obravnavo sloga ljubljanske stavbarske šole v petdesetih letih; saj zdaj v celoti vidni fasadi izredno dobro dokumentirata doslej le s skupnimi spomeniki izpričano posebno smer v tem desetletju, ki se naslanja neposredno na slog štiridesetih let in živi torej vzporedno ob novih pobudah, ki jih je okrog 1750 uveljavil v mestu Matija Perski, priseljenec iz Avstrije (rojen v Dobersbergu ob češki meji 1681, v Ljubljani od leta 1747, umrl 1761. Več o njegovem delu in drugih mojstrih v še neobjavljeni disertaciji »Ljubljanska baročna arhitektura«).

Sicer sta na nastanek v petdesetih letih kazali tudi doslej vidni vrhnji nadstropji trakta: iz stene se izvijajo ob srednji osi ojačeni, ob krajih enostavni pilastri (tako da nastane plitev osrednji rizalit), pod vrhnjim vencem nosijo igrive rokokojske kapitele; podoben štukaturni okras je v okenskih čelih, pod okni so plitve okvirne table. Okni v srednji osi sta zaključeni s potlačenim lokom, medtem ko so stranska štiri oblikovana kot pravokotne pokončne odprtine. Ta popis velja za dvoriščno fasado trakta, ona proti Ljubljani je sicer po shemi ista, le v doraciji skromnejša.

Novo odkrito pritličje, ki ga sestavljata spodnji mezzanin in nadstropje, ima samo ločne odprtine, ki jih zaključujejo sklepni kamni iz ometa; je v celoti prepredeno z ometno rustiko v obliki horizontalnih prsta-

nov, ki se ob odprtinah lomijo. Nad mezzaninom je razmeroma skromen venec, ki deli spodnji etaži. Pilastri rastejo iz tal in jih kakor ostali spodnji del fasade prepredajo rustični pasovi.

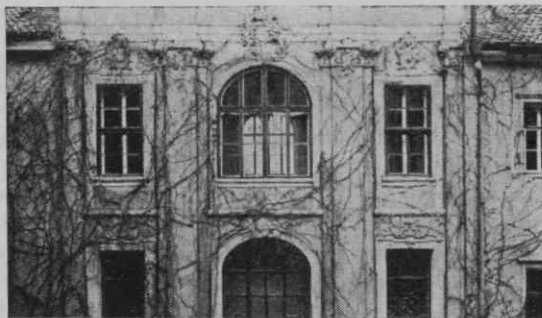
Po svojem slogu in času nastanka predstavlja zdaj v celoti odkriti trakt v primeri s starejšim z glavnim vhodom in knjižnico najmlajšo še baročno sestavino semeniškega kompleksa. Za študij je posebno prikladen, saj je mogoče na eni sami stavbi premeriti razloček med stavbnim slogom začetka in srede XVIII. stoletja. Da bi bil ta bolj jasn, poskusimo v najkrajših črtah orisati njegov razvoj v tem času.

V začetku XVIII. stoletja, ko je stavbni program v Ljubljani obsegal rekonstrukcijo oziroma novo zidavo zlasti cerkvenih in nekaterih drugih javnih stavb, ki so jih zvečine postavili Italijani, imamo opraviti z arhitek-



Fasada dvorišnega trakta v semenišču pred odkritjem pritličnih etaž

turo, ki se izraža na zunaj v težkih masah. A ne samo na zunaj; razen v stolnici, kjer je prostorna meja razvrednotena oziroma razširjena z iluzionistično poslikavo, kažeta tudi obe drugi cerkvi, križanska in uršulinska (zlasti zadnja), podoben ton tudi v prostoru; spričo plastične in čiste prostorne meje tudi prostor dojemamo analogno. Še celo pa velja to za profane stavbe, saj se pri njih izrazito odlikuje predvsem zunanja podoba. Tri arhitekture so v tej vrsti posebno značilne: semenišče, uršulinski samostan in mestna hiša. Semenišče (začeto 1708), ki je bilo že od začetka gotovo zamišljeno kot celota, izvedeno pa le v traktu proti Dolničarjevi ulici in Počučarjevemu trgu, učinkuje kot masiven blok in to lastnost nazorno stopnjuje gigantski portal. Uršulinski samostan je poslopje, ki operira zgolj z masami; te rastejo proti kupoli in zvoniku cerkve; v tem pogledu pa je odlično delo. Rotovž, v tej vrsti edini prispevek domačega arhitekta Gregorja Mačka, je vsakomur znan: niso ga zaman označevali starejši avtorji za renesančnega, pri čemer so očitno hoteli poudariti pomanjkanje razgibanih elementov, torej tistih, ki veljajo za tipično baročne sestavine. Kajpak ne rotovž ne druge stavbe niso renesančne, ne pokorijo se toliko racionalnim zakonom nošnje in teže, ne gre za renesančno ravnovesje; mase so, lahko bi rekli, nabrekle; po-



Vrh fasade dvorišnega trakta v semenišču pred restavracijo

samezne plastične sestavine izražajo prav to temeljno lastnost.

Do tridesetih let, ko je dejavnost domače šole, zlasti Mačka, izpričana z vrsto cerkva po deželi, se je slog že močno spremenil. Arhitekt komponira prostore teatrsko (Limbarska gora, Jošt), pojavijo se prvi domači, spričo sorodno uglašene arhitekture zdaj organski domači iluzionistični oboki (Jelovškovo delo), tudi zunanji pogledi postajajo izraz istih tendenc: okoli 1740 se stene razžive v pilastrski arhitekturi, portali se gibljejo celo v podbojih, a tudi posamezne prostorsko ali plastično ločene sestavine se za poglede iz preračunanih daljav spreminjajo v optične ploskve (Velesovo, Limbarska gora). Arhitektura izgublja na svojem masivnem značaju. V najlepšem dokumentu teh prizadevanj v začetku tridesetih let, kolikor gre za prostorsko obravnavo, — na Limbarski gori, je prej težka stena s sistemom predrtin in načinom osvetljave postala svetlobna zavesa. V splošnem so te tendence privedle do udomačenja novih ustreznih velikih in drobnih form, tako da novo fazo po 1740 označuje naslon na avstrijsko arhitekturo. Tam so borrominijevski in francoski elementi v vse bolj lahkotnih sintezah privedli v tridesetih letih do pojava, ki ga literatura označuje kar za »nežni«² stil. Poglejmo nekaj primerov v Ljubljani, ki kažejo v isto smer:

Iz začetka štiridesetih let naj omenim palačo v Gosposki ulici 4 (1741): pilastrska fasada je dobila portal, čigar podboji in preklada se gibljejo ter na ta način razmerno toga, plitvo shemo prevrednotijo v omenjeno smer. Če so pri tej stavbi okna še uokvirjena s preprostimi kamnitimi podboji in zgolj skopo profiliranimi prekladami in policami, kaže leto dni mlajša zunanjščina bivšega mestnega hotela (Ciril Metodova št. 21) poleg razgibanega portala tudi že razgibana trikotniška in ločna okenska čela; preklade so se v srednjem delu vzbočile in



»Mislejeve«² portal na semenišču (1714)



Goričane — panorama graščine

napravile prostor za novo sestavino, za drobno dekoracijo. Opozoriti je treba ob tej stavbi tudi na fasadno shemo samo: ker je spodnje pritličje obravnavano kot trgovska etaža, je trakasta rustika prepredla še prvo nadstropje, tako da imamo na vrhu spet le dve polnovredni, približno enako visoki stanovanjski etaži, kakor v Gosposki ulici. Opisani primer predstavlja za Ljubljano značilno variacijo prvotne sheme, kakor smo jo srečali v Gosposki ulici.

O nadaljnjem razvoju sloga naj pričata še dve stavbi: graščina v Goričanah in Koslerjeva hiša na Titovi cesti. V primeri z doslej označenimi stavbami se Goričane že po shemi precej ločijo; opuščeno je rusticirano pritličje, obe etaži sta zvezani z enotnimi pilastri, nad njima je močan venec. Prvotni vrhnji mezzanin zdaj manjka. Gre za novo shemo, ki je očitna posledica naročila škofa Attemsja in izvira iz avstrijske arhitekture. Vendar stavbni členi ne kažejo v primeri z drugimi ljubljanskimi stavbami nobenih bistvenih razločkov (enak je vrtni portal, pilastri, zlasti shema na vrtno stran). A dvoje prvin pomeni novost: prvič so pilastri na glavni fasadi ojačeni, s čimer se je stena razživela ne le v dveh, marveč v treh plasteh; drugič pa je nov dekorativni detajl. Celovski štukater Auracher je moral priti, očitno spet po škofovi želji, v Ljubljano, da je dodal stavbi tisto najdrobnejšo in najbolj razgibano sestavino, ki je dotlej v tako izrazito rokokojski obliki ljubljanska arhitektura ni poznala. Na mestnem hotelu predstavljajo dekorativni detajl, ki rahlja in mehča vtis stene, še trdi kamnoseški (Bombasijevi) izdelki, stilizirani cvetovi in školjke; v Goričanah pa smo doživeli prvič docela rokokojsko dekoracijo. A vendar vsaj na zunaj ne gre za izrazit rokokojski občutek, ki bi v našem primeru moral biti rezultat »izigravanja«
dekoracije in sheme, marveč je štukatura vkomponirana baročno, nekaj podobnega, kakor to opazujemo tudi v bolj deko-

rativno posutih baročnih arhitekturah po Avstriji. Iz domače šole tudi tam zaradi baročne folije ni mogel zrasti noben organski rokokojski slog. Prav tako formulacijo pa je literatura poimenovala z »nežnim«
slogom.

Med 1750 in 1752 postavljena Koslerjeva hiša dobro kaže, do katere stopnje je ljubljanska šola udomačila nove dekorativne prvine. Dodala pa je sistemu ojačenih pilastrov in že formiranemu rizalitu z novim ojačenjem teh prvin še povezavo oken v vertikalni smeri s plitvimi okvirnimi tablam; rezultat vseh opisanih elementov je tanko s profili prepredena stena, omehčana z rokokojsko dekoracijo.

Značaj vseh doslej omenjenih (in vrste drugih) stavb je tak, da se ni mogoče znebiti vtisa, da moramo računati z delom ali vsaj odločilnim vplivom enega samega mojstra. Toda vse te stavbe oziroma fasade so anonimne. Le po drugotnih virih lahko domnevamo, da gre morda za delo arhitekta Janeza Jurija Schmidta. V svojem življenjepisu, ki ga je predložil graški deželni vladi, ko se je tamkaj potegoval za mesto deželnega stavbenika (akt hrani graški arhiv), je navedel, da je sodeloval (pred 1729, ko je življenjepis datiran) pri postavljanju reških pristanišč in dunajskih palač. Ta podatek



Fasada hiše v Gosposki ulici št. 4

podpira njegovo kandidaturo za avtorja ljubljanskih patricijskih hiš štiridesetih let: zakaj Dunaj je najverjetnejše in najbližje izhodišče za vse novosti, ki jih opazujemo takrat v Ljubljani. In sicer prav dunajska (po njenem vplivu tudi lokalne šole) arhitektura prvih treh desetletij. Gre torej za uvoz in udomačenje elementov zlasti borrominijevske, avstrijsko predelane arhitekture drobnih form in členitve. Provenienca našega mojstra je za zdaj sicer še zavita v temo. Po neuspelem poskusu, da bi se ustalil v Gradcu, se je naselil v Ljubljani, kjer je bil stavbenik do okoli 1760. Razmeroma umirjeni značaj ljubljanske variante »nežnega« sloga pojasnjuje po eni strani ljubljanska tradicija prve faze, po drugi pa morda okoliščina, da je domnevni mojster prav zato mogel v mestu udomačiti le elemente prvih desetletij dunajske šole v takem izboru, ki so mu bili osebno pri srcu. Z drugimi besedami, tudi sam mojster je moral zrasti ne le ob dunajski klasiki, marveč tudi ob južnjaških vzorih: to morda pojasnjuje podatek o zidavi reških pristaniških naprav. Tezo o Schmidtovem avtorstvu teh stavb podpira še druga okoliščina: tudi v petdesetih letih, ko je v Ljubljano zanesel nove elemente avstrijskega baroka Perski, varovanec barona Rakovca, se v nekaterih primerih trdovratno vzdržuje fasadna shema štiridesetih let. Naj bo torej domneva o Schmidtu pravilna ali ne, v vsakem primeru



Goričane, del dvoriščne stene

moramo računati z delom ali vsaj neposrednim vplivom neznanega mojstra štiridesetih let, ki je nove pobude preživel s svojim delom. Poleg Schmidta živi v tej dobi v Ljubljani še arhitekt Candido Zuliani. A ne le italijansko ime (ki ga srečamo pogosto na Avstrijskem, kjer se je vsaj ena veja rodbine udomačila), tudi stara trnovska cerkev in dozidava smleškega gradu spričujeta mojstra, ki se je tesneje oklepal italijanskih vzorov. V Trnovem je reduciral (1738) shemo ljubljanskih Križank, v Smledniku (1763) pa, čeprav je njegov delež spričo popotresnih obnovitvenih del (po 1895) še težko določljiv, kaže prvine zgodnjega italijanskega klasicizma. Za avtorja ljubljanskih palač štiridesetih in njihove tradicije v petdesetih letih po dosedanjem znanju torej ne more priti v poštev.

Zdaj pogledimo nekatere novosti, ki jih je prinesel v Ljubljano Perski.

Eno izmed redkih izpričanih del tega mojstra je fasada hiše na Mestnem trgu 18. Rusticirani pas je omejen samo na pritličje (rustika tudi ni pristanasta, marveč je ustvarjena z vodoravnimi zarezi na enotnem nivoju ploskve), nad obema stanovanjskima reprezentančnima etažama, ki ju vežejo enostavni pilastri, je nad vencem mezzanin:



Ciril-Metodova 21 — fasada



Fasada palače v Gosposki ulici št. 3

v glavnem torej mestni ulici prilagojena shema, kakor smo jo spoznali že v Goričanih. Pilastri tu seveda predirajo tudi vrhnji venec pod mezzaninom in se zajedajo v podkapnega kot plitve konzole. Vendar je podrejenost mezzanina glavnima etažama izražena že s tem, da imajo pilastri pod delilnim vencem kapitole. Če opazujemo detajle na fasadi, potem moramo ugotoviti, da so zlasti okenska čela novost za Ljubljano: nastala so s plastenjem, razgibana so tudi — vsaj v prvem nadstropju —, drugače kakor prej. Take oblike pa spet najdemo v sodobnem in malo starejšem opusu dunajskih in sploh avstrijskih arhitektov (Hildebrandt, Prandtauer, Hueber). To ni čudno, saj je izpričano, da je naš mojster pred prihodom v Ljubljano delal v Gradcu, nedvomno pa je Dunaj dobro poznal. Tudi druga, že navedena razlika v pilastrski členitvi je značilna: enostavni pilastri namesto že ojačenih ljubljanskih. Ti zdaj ustvarjajo samo eno novo stensko plast. Zato je rahlo napredoval štukaterski okras, ki je v nekaterih sestavinah soroden tistemu v gornjegrajski cerkvi. Tudi to je razumljivo, saj smo doslej mojstra poznali le po njegovem delu v Gornjem gradu; tam je po naročilu škofa Attemsja gradil novo cerkev in moderniziral graščino.

Niso pa te formalne sestavine edine, ki jih je arhitekt zanesel v Ljubljano. V tem pogledu je še bolj značilna Barbova palača v Gosposki ulici 3, ki jo pripisujem Perskemu kot največje njegovo ljubljansko delo. Že v prostorski kompoziciji je stavba odlično in za nas edinstveno delo; a tu nas zanima samo njena fasada. Njena osnovna shema dokazuje, da je Dunaj poznal, saj predstavlja očiten odvod Hildebrandtove na palači Daun-Kinsky. Zlasti je vidna črta jasno izdelan osrednji rizalit, ki ne izstopa toliko plastično, kakor po shematični obravnavi in dekorativnem detajlu. Pilastrska shema se loči: v sredini normalni enostavni pilastri z varianto kompozitnih kapitelov, na krilih kar klasicistično hladna lizenska obloga. Volutasta čela nad rizalitnimi okni so v nasprotju z geometriziranimi na krilih. Temeljna značilnost je tedaj dosledna diferenciacija rizalita in kril. Arhitekt je v drugem svojem delu, v fasadi graščine v Dolu pri Ljubljani šel v poenostavitvi stenske folije še dalj: celo lizene je opustil, steno pa dekorativno rusticiral po avstrijskih zgledih, uvedel torej element, ki ga je Avstrija prejela zlasti od francoske arhitekture.

Perski je prišel v Ljubljani v modo. Zakaj večina palač, vsaj kar zadeva njihove



Fasada Koslerjeve hiše

najvidnejše prvine, fasade, kaže njegovo roko ali vsaj njegov odločilni vpliv.

Vendar, kakor že rečeno, srečamo tudi v petdesetih letih, ko so nastala skoraj vsa dela tega arhitekta, nekaj stavb, kjer se vzdržuje starejša shema. Nastajajo pri tem značilne sinteze obeh smeri: za primer naj navedem ljubljanski lontož z ojačenimi pilastri v sredini, mesnatimi kapiteli, posnetimi po Križankah, a obenem z novim detajlom okenskih čel. V nekaterih delih pa je delež štiridesetih let močnejši. Tako na priliko Schweigerjeva hiša na Starem trgu št. 11a (tudi okoli 1755) kaže ob novem, razgibanem detajlu okenskih čel in rokokojski dekoraciji čisto staro shemo mestnega hotela; uvedla je kajpak osrednji plitev rizalit, sicer pa je sistem ostal stari, česar novi detajl ne more prikriti.

Mimo še nekaterih drugih prič te smeri smo dobili z odkritjem rusticiranega spodnjega pasu semeniškega trakta nov, morda najbolj nazoren dokument o tradiciji štiridesetih let. Tudi v našem primeru je neznan arhitekt (domnevni Schmidt) prejel rokokojsko štukaturo, a dosledno obdržal staro, etažno shemo z mestnega hotela, v skladu z razvojem palač štiridesetih let pa z ojačenjem pilastrov ustvaril plitev navidezni rizalit. Kar loči ti dve fasadi od starejših shem,



Uršulinke — primer italijanske masivne baročne arhitekture

so ločno zaključene odprtine v srednji osi in v obeh etažah rusticiranega pritličja. Te pa so razložljive tako s prostorsko vsebino (očitno je bil v traktu prvotno sistem dvoranic) kakor s prilagoditvijo novega trakta tudi šele zdaj odkritim arkadam, ki nosijo vse dvoriščne stene.

Žal tudi tokrat v računih ime arhitekta ni omenjeno. Vendar je analiza mogla dodati člen več k razvezavi anonimnosti ljubljanskih palač štiridesetih let in njihove tradicije v petdesetih letih. — Po 1760 namreč tako jasnega izročila sploh ni več. Tudi to dejstvo je pomenljivo, zakaj v desetletju med 1760—1770 so prenehali z delom tako Zuliani, kakor oba druga arhitekta, Perski in Schmidt. Nov element za tezo, da smemo prav v Schmidtu iskati mojstra tega trakta in vseh drugih sorodnih del. Zakaj učenec Perskega, Lovrenc Prager, spričuje v delih, kolikor jih poznamo, izrazite klasicistične poteze, ki jih njegovi mlajši sodobniki sicer omiljujejo v močnejšem naslonu na tradicijo. A vendar moramo obravnavati čas po 1760 kot novo fazo v razvoju ljubljanskega baroka, ko je doba razcveta in največjega motivnega bogastva ter najbolj kompliciranih kompozicij že minila. Arhitektura, ki je v začetku stoletja še nosila aristokratsko-heroične poteze, ki je med 1740 in 1760 postala nosilka nežnih čustvenih doživetij, je poslej zakrnela v racionalističnem poenostavljanju in razstavljanju prvin ter klasicističnem otrdevanju in »zapiranju« form. O zaključku tega procesa ob koncu stoletja zgovorno priča prav prekritje rusticiranega pritličja obravnavanega trakta s pusto, nerazčlenjeno steno.

Dvoriščna fasada semenišča

