

Jane Štravs



STANE BERNIK

Meta Kušar s Stanetom Bernikom

KUŠAR: Pred kratkim ste v ljubljanski Mestni galeriji pripravili kritično razstavo *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja*. Misel dr. Fedje Koširja, "da bodo drugi lahko pozneje naredili boljše, če bodo znali", je salomonska. Ta vaš življenjski projekt se je začel že pred štirimi desetletji.

BERNIK: V letih 1967 in 1968 so se slovenski arhitekti pripravljali na 3. kongres Zveze arhitektov Jugoslavije in na dve razstavi. Prva naj bi bila posvečena novejši slovenski arhitekturi, druga pa Plečniku. Priprave na prvo niso in niso mogle steči, komisijo za razstavo je vodil profesor Edvard Ravnikar, koncepti so se kar naprej spreminjali. Navsezadnje so prosili mene kot edinega umetnostnega zgodovinarja med člani komisije, če bi pripravil to pregledno razstavo, za katero sem nato predlagal naslov *Novejša slovenska arhitektura*. Morda tudi zato, ker sem dotlej napisal nekaj opaženih arhitekturnih kritik in premaknil z mrtve točke izdajanje revije za likovno kulturo *Sinteza*, pri kateri sem si kot urednik prizadeval za kritično in dokumentirano objavljjanje sprotne arhitekturne produkcije. To je bil moj pionirski projekt (in prva tovrstna razstava v Jugoslaviji), ki sem ga izvedel z vso vnemo. Oblika kritičnih arhitekturnih razstav se je dokončno začrtala z mojo avtorsko razstavo *Slovenska likovna umetnost 1945 – 1978*, pri čemer mislim na njen zajeten del, ki je obravnaval arhitekturo, urbanizem, oblikovanje in fotografijo in je bil postavljen kot prva razstava sploh v takratnem Likovnem razstavišču Rihard Jakopič. To je bilo

leta 1979. Ko smo konec leta 1967 na umetniškem svetu Zveze arhitektov Slovenije ob konceptu razstave *Novejša slovenska arhitektura* razpravljali tudi o Plečnikovi razstavi, sem predlagal, naj bi bila to kritična razstava, ki bi Plečnika objektivno ovrednotila (zlasti z njegovimi stvaritvami na Dunaju) in ga s tem uveljavila kot pionirja moderne arhitekture v evropskem prostoru. Ta moja drzna (in intimna) želja je bila preslišana. Nekateri arhitekti so bili močno ogorčeni, ker sem si upal kritično in neobremenjeno govoriti o Plečniku; mislim, da niso razumeli, kaj pomeni "kritična" razstava. V tržaški reviji Mladika je bil objavljen intervju z arhitektom Tonetom Bitencem, ki je bil zadolžen za razstavo o Plečniku (skrbno pa jo je postavil Lojze Gostiša z zagrebškimi fotografi). V njem se je čudil, kako si upata Stane Bernik in Nace Šumi detronizirati Plečnika, česar pa z idejo o kritični razstavi seveda nikakor nisem nameraval. Kvečjemu obratno. Z današnjega stališča bi lahko bila taka razstava zgodovinsko dejanje, morda bi zaradi nje, če bi jo znali pravilno plasirati, tudi Evropa in svet nekoliko prej odkrila Plečnika (in ne bi bilo treba čakati Podreccove predstavitve leta 1986 v Parizu). Kot sem izvedel mnogo kasneje, je prav v tistem času Boris Podrecca na Dunaju končeval diplomsko nalogo, v kateri mu je uspelo prevrednotiti Plečnikovo delo.

Na splošno lahko rečem, da v šestdesetih letih ni bilo pravega razumevanja za kritično vrednotenje arhitekture, a saj ga tudi danes ni. Ko sem leta 1964 prišel kot urednik k reviji Sinteza, je bilo tako: če smo v prejšnji številki objavili Edvarda Ravnikarja, smo morali v naslednji Eda Mihevca. Potem pa spet Ravnikar in spet Mihevc, toda kmalu sem se zavedel, da bi bil že čas, da se ozremo po generaciji, ki ob njiju ali skupaj z njima ustvarja prodorno arhitekturo na Slovenskem. Tako smo začeli objavljati in pisati o Miheliču, Severju, Kristlu, bratih Kocmut, Križaju, Bonči, Lajovicu, Pečenku in drugih, ki so bili takrat aktualni.

Moja najnovejša razstava *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja* v Mestni galeriji je bila kritična ali študijska ali zgodovinska. Je nadaljevanje diskurza, ki sem ga načel z omenjenima razstavama iz let 1986 in 1979 ter obračun s skoraj štiridesetletnim raziskovanjem sodobne slovenske arhitekture, ki jo dvajseto stoletje časovno in vsebinsko uokvirja.

KUŠAR: S katero temo ste pa diplomirali?

BERNIK: Od nekdaj me je zanimala arhitektura v kontekstu, torej fenomen grajenega prostora, njegov funkcionalni in vizualni ustroj, pomenska izraznost; takrat je bila to aktualna oblika razmišljanja o arhitekturi, o tem sem bral že kot gimnazijec, ko sem se intenzivno zanimal tudi za slikarstvo, film in fotografijo. Poskušal sem se umestiti med oprijemljive razsežnosti stvarnega prostora in domišljijско brezmejnost fiktivnega. Leta 1957 sem začel s študijem arhitekture, ki sem ga zaradi bolezni po dveh nepolnih letih moral prekiniti. Moram povedati, da mi ni bilo pretirano žal, saj nisem veliko zvedel o arhitekturi, več o stavbarski obrti. Vpisal sem se na umetnostno zgodovino in sociologijo,

kjer sem se bolj navezal na arhitekturo, tudi zaradi prof. Naceta Šumija, ki je bil med drugim odličen poznavalec arhitekturne zgodovine in njene sodobne problematike, tudi z bogatimi konservatorskimi izkušnjami. Znal je odkrivati interese študentov in jih angažirano usmerjati k jedrom problemov. Zanesljivo sem vedel, da bom za diplomu izbral arhitekturno in urbanistično temo. Če se prav spomnim, sem se za obravnavo slovenskih obmorskih mest Kopra, Pirana in Izole odločil na podlagi njegovega razpisa diplomskih tem. Ta mesta in tamkajšnje spomenike sem nekoliko že poznal in so bila zaradi aktualnih problemov njihove rasti kar nekaj časa predmet javnih razprav. Zanimali so me tudi živi problemi, ne le zgodovina, čeprav sem vedel, da bo to zahtevna raziskovalna naloga, saj tovrstne tradicije v naši umetnostni zgodovini ni bilo veliko. Najprej sem se posvetil študiju urbanistične in arhitekturne problematike (na splošno in vezano na regijo), precej sem se moral ukvarjati z razpravami italijanskih avtorjev, Slovenci dotlej o tem nismo pisali skoraj nič (razen nekaj spomeniškovarstvenih razprav), nato sem v nekaj mesecih s kolesom prepotoval in poslikal vsa istrska mesta, se temeljito seznanil z beneškim arhitekturnim izročilom, pogledal tudi ključne arhitekturne in urbanistične spomenike vplivnega beneškega zaledja. Zatem sem se lotil analitičnega dela, najprej morfoloških študij o urbanistični podobi mesta, in ugotovil triadno arhetipičnost njunih zasnov, nato sem ovrednotil arhitekturno dediščino, njeno ohranjenost in prizadetost zaradi novih posegov, ki so bili zgodovinski podobi mest dokaj nenaklonjeni. Danes mi ni jasno, od kod sem črpal energijo, da sem se ustavljal skoraj pred vsako stavbo v vseh treh mestih, saj sem kot podlago za študijo pravzaprav naredil izčrpno topografsko obdelavo ter zbral bogato slikovno in arhivsko dokumentacijo. Za diplomsko delo sem prejel univerzitetno Prešernovo nagrado, v še večje zadovoljstvo pa mi je bil knjižni izid dela (1968) in dejstvo, da je knjiga, natisnjena v nakladi dva tisoč primerkov, v nekaj letih pošla, bila dolga desetletja edini in obvezni brevir tako umetnostnozgodovinske stroke kot spomeniškega varstva in drugih zainteresiranih. V knjigi sem razgrnil razvojno podobo Kopra, Izole in Pirana, opozoril na pojave, ki so sicer izstopali iz sistematike zgodovinskih obravnav, ki jo je dotlej ustvarila stroka, pa tudi na probleme, ki jih je zastavilo 19. in 20. stoletje. Ta spoznanja so mi koristila, ko sem kot strokovni sodelavec tesno sodeloval s piranskim medobčinskim zavodom za spomeniško varstvo. Šlo je za odpiranje vprašanj s stališča moderne arhitekture in spomeniškovarstvene preнове. Nekateri naši arhitekti so prav v teh mestih kljub njihovi visoko ovrednoteni zgodovinski sporočilnosti poskušali uveljavljati radikalna stališča, s katerimi so seveda zanikali zakonitosti rasti iz zgodovinskega jedra. Podiralo se je merilo, prebijala se je krajinska slika, za pozidave novih stavb so padale četrti. Ob vsem tem smo imeli v Izoli vzoren primer med vojnama pozidanega industrijskega kompleksa v vizualno in funkcionalno korespondentnem razmerju z zgodovinskim jedrom. Mislim na nekdanjo tovarno za predelavo rib Arrigoni, ki je pomenljiva racionalistična stavba tržaškega arhitekturnega kroga.

KUŠAR: Arrigoni?

BERNIK: Ja, Delamaris, tovarna na obrobju, z imenitnim monumentalnim vhodom. Na nekem natečajnem osnutku sindikalističnega plakata, mislim, da je bil iz osemdesetih let, je prav ta modernistični vhod skupaj z delavci, ki so se usuli iz tovarne, opozarjal na delavski praznik prvi maj, ker se je simbolika delavstva poistovetila z dinamično izraznostjo arhitekture. Ob tem objektu lahko pridemo do pomembnega spoznanja, da je težko govoriti o moderni arhitekturi in njeni semantiki, če ne razmišljamo o razvojni problematiki mesta. Vsaka stavba, ki v mestu zraste, je posledica generičnih teženj mesta. Mesto živi tako, da razrašča urbane funkcije in jih v socialnem smislu organsko povezuje v celoto. Primer iz Izole je izrazno zajet v majhnem merilu, problem pa je seveda zgodovinski in globalen, o njem lahko podobno razpravljamo v zvezi z večino slovenskih mest. V svetu se je vse to odvijalo nekoliko drugače, zlasti v velikih mestih (seveda gre pri tem za povsem drugačno merilo); na primer Pariz je pod taktirko prefekta Hausmanna od srede 19. stoletja doživljal velikanske spremembe.

KUŠAR: Nekaj povsem drugega je, če pri nas podrejo neko baročno palačo ali pa če bi podrli Trubarjevo cesto, o čemer so nekateri razmišljali.

BERNIK: Drugače je, kadar gre za veliko merilo. V Ljubljani smo neodgovorno žrtvovali Kozlerjevo rokokojsko palačo, da smo lahko skozi novo mestno središče razširili historično komunikacijo iz Gradišča in jo poudarili kot mestno prometno hrbtenico v smeri proti severu. S tem smo usvojili vzorec, da je treba zaradi vsake sistemske rešitve pristati na žrtvovanje. Sprašujete o Trubarjevi cesti, ki je nastala kot predmestje, torej zunaj mestnega obzidja. Danes jo doživljamo kot organski del zgodovinskega jedra in res smo jo s spomeniškovarstveno valorizacijo in odločnim zavzemanjem za njeno ohranitev obranili pred poručitvijo, ki je bila predvidena že v načrtih v začetku šestdesetih let. Takrat sem vodil skupino še nediplomiranih umetnostnih zgodovinarjev, skupaj smo naredili topografsko dokumentacijo, s kolegom Matijem Murkom sva napisala omenjeno študijo. Mislim pa, da se je Trubarjeva cesta ohranila predvsem zaradi inercije, ki je bila konstanta ljubljanskega urbanizma in je še danes njegova očitna lastnost.

KUŠAR: O čem pravzaprav govorimo, ko govorimo o arhitekturi, in katera so za vas bistvena vprašanja te stroke?

BERNIK: Hmmm. Bistveno vprašanje arhitekture je po mojem mnenju prodreti v bistvo in iz jedra odčitati njen smisel ter smotrno vsebinsko in izrazno opredeliti pojavnost, kot se kaže v svojem arhitekturnem "oblačilu". Govoriti o arhitekturi pomeni govoriti o življenjskem stilu in omiki, hkrati pa o možnosti

izpolnjevanja bivanjskih želja, ki jih ima vsak človek. Arhitektura je v tako zastavljenem diskurzu izbran ali naključen (stanovanjski, delovni, javni ...) prostor samouresničevanja. Pomembno je vedeti, kako bivati na svoj način in kako se privaditi temu, kar ti je dano. Današnja mladina, mislim in upam, večinoma ni pripravljena reševati svojega bivanja na tak način, kot smo ga mi, ki smo bili srečni, da smo prišli do kakršnega koli stanovanja ali morda le njegovega dela. To se mi zdi prav in spodbudno za razvoj arhitekture. Mladi si, kar je povsem naravno, že od vsega začetka želijo ustvariti dom. Dom pa je občutenje popolne arhitekture in njene brezčasovnosti.

KUŠAR: Ali to pomeni individualno gradnjo?

BERNIK: Verjetno je močno izražena želja po posedovanju individualne hiše v slovenski mentaliteti odgovor na vprašanje bivanja. Takšna hiša je zelo blizu zamisli doma, povrhu stoji še na "lastni" zemlji. Skupinska stanovanjska gradnja, tudi v razvejani tipologiji, mnogim ne nadomesti tega ideala. Vendar je možno razviti celostne in vsebinsko bogate tlorise, ki bi tudi v tem pogledu popolnoma zadovoljili stanovalce v blokih, stolpnica, stolpičih, vrstnih hišah, saj tipologija za doseg ciljev ni omejena. Moderna skandinavska ali švicarska arhitektura na primer ponujata izjemno dobro zasnovana stanovanja v običajno členjenih blokih, ki ljudem vzbujajo večji občutek varnosti. Ta občutek je nekako povezan z vračanjem k pojmovanju doma, ki je med drugim izrazita prisposodba spokojnosti. Ko gre za stanovanje kot temeljno celico, mislimo na razraščanje sosesčine, kar je tudi prednost, ki je individualne hiše nimajo; med njimi so plotovi in žive meje, soseska pa gradi na sobivanju in koriščenju tudi skupnih prostorov, ki nas združujejo. Če pogledamo delavske kolonije s težnjami po individualizaciji stanovanjskih enot, ki so jih zidali v preteklem stoletju, ugotovimo, da se niso izkazale za najbolj primerne. Je pa res, da zaradi raznih restrikcij nikoli niso bile dorečene. V Ljubljani imamo dve tipični, v dvajsetih letih prejšnjega stoletja postavljeni kolektivni stanovanjski arhitekturi: kompleks Meksiko na Njegoševi (po takratnih nemških in avstrijskih zgledih jo je postavil Vladimir Šubic) in Rdečo hišo na Poljanski, ki je po istih zgledih nastala v okviru prizadevanj mestne občine za rešitev "stanovanjske bede" (projekt je izpeljal Vladimir Mušič); stanovanja v Meksiki so majhna, z minimalnim higienskim standardom, v Rdeči hiši pa so tlorisi boljši in prostori večji, stanovanja so tudi tri- in štirisobna, s kompletnimi sanitarijami. K tej drugi rešitvi, ki v času porajajočega se modernizma pri nas govori v prid blokovni stanovanjski zidavi, lahko dodamo še uglednejšo izpeljavo predvojnih stanovanjskih blokov, ki jih je projektiral Jože Sivec – Dukičevi bloki med Župančičevo in Slovensko cesto. Omenjeni hiši sta bili namenjeni državnim in mestnim uslužbencem, profesorjem in podobnim, skratka tistim, ki so si lahko privoščili to ceno. Tudi kompleks Nebotičnika, ki ga je zgradil pokojninski zavod, je ustrezal zahtevam premožnejših kupcev in to so bila takrat ena najboljših in

najkvalitetnejših stanovanj v Ljubljani. Mislim, da so bila na nepremičninskem trgu enako ali celo bolj zaželena kot vile na obrobju mestnega jedra in okoli Ljubljane. Morda je pri tem šlo tudi za "spopad" med bivalnima principoma ruralnega in urbanega izročila, kar se je pri nas vseskozi križalo in se prav gotovo na nek način še danes.

KUŠAR: Po drugi svetovni vojni pa izbora več ni bilo?

BERNIK: V času obnove seveda ne, vsaj za množice ne. Izmislili smo si socrealistični pojem usmerjene stanovanjske izgradnje, ki je bila plansko načrtovana. Individualne hiše so bile sprva redke, zlasti v mestih. Arhitekti so si prizadevali načrtovati optimalne rešitve znotraj t. i. minimalnih blokovnih stanovanj ali racionalne zidave. V glavnem so bili bloki, od srede petdesetih let stolpnice (med prvimi jih je načrtoval Ivan Kocmut v Mariboru) in slovenska specialiteta stolpiči, sočasno pa se je začela združna gradnja vrstnih hiš z majhnimi vrtovi, raziskovale so se možnosti in učinki montažne zidave. S Šlajmarjevimi vrstnimi hišami na Mirju in številnimi drugimi je bil takrat arhitekturno izražen bivalni maksimum. Tam je stanovalo tudi nekaj arhitektov. Desetletje zatem je France Ivanšek z Murglami razvil tip stanovanjske soseske z individualno stanovanjsko hišo kot celico. Povsem drugo poglavje so bile takrat postavljene zasebne hiše. Zlasti proti koncu petdesetih in v šestdesetih letih so jih postavljali – z dokumenti ali na črno – povsod okoli mest in na podeželju. Kljub velikim kvadraturam so predstavljale cenejšo obliko zidave, saj so jih zidali v lastni režiji (delo je bilo ponavadi družinsko in kolektivno), dejanska cena je zajemala predvsem material in zidarja. Arhitektov seveda v glavnem ni bilo zraven, vsaj resnih ne, pozneje pa so prišli na plano tipski načrti, ki so jih sicer izdelali arhitekti, a so bili predvsem pretveza za pridobitev gradbenih dovoljenj; še naprej se je namreč zidalo po željah naročnikov ter izkušnjah zidarjev in gradbenikov.

KUŠAR: Ko v Murglah, ki ste jih omenili, opazujem prizidke vhodov in druge spremembe posameznih hiš, vedno razmišljam o introvertirani in ekstravertirani potrebi izražanja individualnosti.

BERNIK: Razen ugotovitve, da se to na Slovenskem res množično dogaja, težko rečem kaj drugega. Te adaptacije marsikaj pokvarijo, če je bilo prej dobro. Tako je bil Mihevčev Kozolec na Bavarskem dvoru s svojimi dolgimi balkoni res primerljiv s svojim zgledom, se pravi z Le Corbusierovim Unité d'habitation v Marseilleju. Kozolec je bil čista arhitekturna ideja, zasteklitve balkonov na sto različnih načinov so povsem skvarile stavbo. Ko sem delal prizidek k svoji montažni hiši, sem želel vsaj malo edukativno nastopiti, zato sem ponudil sosedom, da bom organiziral izdelavo premišljenega načrta za prizidke k vsem hišam v našem nizu in jih tako preoblikoval v enotno urejen niz atrijskih hiš.

Vendar ni šlo. Vsak si je raje naredil prav tak prizidek, kot ga je sam narisal na kos papirja in ga tudi v lastni režijo izvedel!

KUŠAR: Lahko arhitekt na Slovenskem realizira svojo vizijo, če jo ima?

BERNIK: Mislim, da v resnici ni omejitev, če s tem pojmujeemo doseganje kakovosti. Arhitekt, ki dobi naročilo, mora pač izhajati iz danosti, kot so program, želja naročnika (če se jo da ugotoviti), investicija ... Če pa so omejitve, so v ustvarjalnem pogledu verodostojne samo tiste, ki si jih postavljajo arhitekti sami. Arhitekt itak nenehno dela znotraj materialnih omejitev, te mu omogočajo ali onemogočajo, da harmonično udejanji neko idejo. To je tisto ustvarjalno napeto nasprotje, ki arhitekturi daje mik in iz arhitekta naredi maga. Orodja in izrazna sredstva izbira sam in ker je stavba slejkoprej smotrni konstrukt, stoji nad skupnim imenovalcem zamisli ustvarjalčeva etika. Prav zato se kot kritik in zgodovinar lahko odgovorno opredeljujem le do uresničenih projektov, ker je samo postavljena stavba resnična podoba arhitekture in kot taka nosi pomenljivo sporočilo. Če nekdo zasnuje mogočno zgradbo, mora imeti pogoje, da jo uresniči, gmotno zaledje, ki omogoči monumentalnost. Arhitekt Vinko Glanz, ki je pred vojno postavil funkcionalistično gimnazijo na Viču, po vojni pa skupščino oz. sedanji parlament, je lahko pri slednjem projektu predvidel izredno razkošje pri materialih. V skupščini je notranjščino oblikoval s kamnom iz vseh slovenskih kamnolomov. To je seveda ideja z veliko simbolizma, moraš pa imeti plačnika, da si tako vizijo lahko privoščiš. Ponavadi je prav država najboljši plačnik takih izvedb, kar je veljalo že v socializmu in kot kaže tudi v obnovljenem kapitalizmu. Sicer pa se arhitekti po naravi trudijo vsaj v idejnih projektih zarisati svojo izvirno vizijo kot odgovor na zastavljeno nalogo; oni si v danih okoliščinah prizadevajo narediti resnično arhitekturo, ki izpoveduje stališča in sporoča, vendar se mi zdi, da se večina, ko gre za realizacijo in pridobitev posla, prikloni kakršnim koli pač merilom investitorja in mu priredi svojo zamisel. Rad bi verjel, da ni tako, a mi izkušnje s slovensko arhitekturo žal pravijo, da se ne motim.

KUŠAR: Ko se pogovarjam z arhitekti, so v glavnem vsi nezadovoljni s sodobno slovensko arhitekturo. Jih družbene razmere preveč frustrirajo?

BERNIK: Ahhh! Hmmm! Vprašanje je res zanimivo. Tudi sam o teh rečeh velikokrat razpravljam z arhitekti, tudi s tistimi, ki jih na razstavi vrednotim kot avtorje in so v vrhu slovenske arhitekturne ustvarjalnosti. Ponavljam: vsekakor moramo ločiti arhitekto ustvarjalce in tiste, ki v glavnem samo korektno rešujejo arhitekturne naloge. Prvih je veliko manj kot drugih. Ugotavljam pa, to dokazuje tudi razstava, da kdor je sposoben ustvarjalnih rešitev, jih lahko artikulira na zelo različne načine in brez omejitev. Svoboda izražanja je

vendarle popolna, zadržanje in sprostitve sta prejkone stvar intime in avto-cenzure. Če smo z modernizmom minimalizem afirmirali kot legitimno obliko arhitekturnega nagovora, zakaj ne bi tudi tistega, kar ima v sebi veliko več potence in energije? Ko sva si nekoč s profesorjem Edvardom Ravnikarjem ogledovala interier palače TOI, v kateri je danes Ustavno sodišče, je Plečnikovo delo doživeto in do potankosti komentiral. Od pritličja do drugega nadstropja sva hodila skoraj celo uro, da sva prišla do arhivov spomenikov NOB, kjer sva odbrala gradivo za objavo v reviji Sinteza. Profesor Ravnikar mi je ob vsakem detajlu razlagal Plečnikovo zamisel in poudarjal izvedbo, vse to primerjal z izvedbami uglednih Plečnikovih sodobnikov. Pogovarjala sva se o materialih, o načinu Plečnikovega dela z izvajalci, obrtniki ... Z eno besedo: čeprav mu ne bi bilo treba, me je prepričeval, da je bilo v ustvarjanje te arhitekture vloženo veliko ljubezni. Kdor zna, tako dela in je kajpak prepričljiv. O frustracijah govorijo predvsem arhitekti, ki se s svojo ustvarjalnostjo ne znajo izogniti zagatam in pastem, ki stojijo na poti uresničitve idej. Vse stavbe, ki sem jih s postavitvijo na razstavi ovrednotil, dokazujejo svojo prepričljivo včlenjenost v razvoj slovenske moderne arhitekture prav z dejstvom, da so uresničene kot avtorske, se pravi prepoznavne arhitekturne rešitve, primerljive tudi v mednarodnem okviru. Če stojim za to trditvijo, moram prav tako vztrajati pri trditvi, da je bila arhitektura tudi pri nas deležna soodvisnega družbenega dialoga, podobno kot drugod v svetu. Se pa na razstavi tudi vidi, da naša arhitektura ni rasla iz bogastva, ampak je bilo treba marsikatero zahtevnejšo rešitev izbojevati. Pri nas kulturnega centra G. Pompidou prav gotovo ne bi mogli zgraditi. Ravnikar (in slovenski socialistični politiki) je s Cankarjevim domom, kot dokazuje živa dejavnost v njem, za naš prostor uspešno uresničil podobno, vendar primerno kompromirano arhitekturno zamisel.

KUŠAR: Mislite, da Slovenci ne bi potrebovali nekaj velikih stavb? Je Cankarjev dom največ, kar premoremo?

BERNIK: Kakšno kulturno življenje živimo v Ljubljani? Si upamo odgovoriti? Tujci, ki obiščejo Ljubljano, so največkrat začudeni nad številom kulturnih dogodkov, Ljubljanci pa kar naprej negodujemo, da se v mestu nič pomembnega ne dogaja! Kar se velikosti tiče, ima Cankarjev dom (gledano od znotraj) tri dvorane; tista s 1700 sedeži je gotovo prostor, ki je za Ljubljano in največje prireditve v njej dovolj velik. Stavba je v okolju Trga republike tudi pojavno dovolj velika, saj opozarja, da gre za osrednjo kulturno in kongresno ustanovo. Vendar pa uporabnost Cankarjevega doma pove, da neka kompleksnost v ponudbi manjka. Zgoraj je bila na primer restavracija, ki ima tako imeniten razgled, kot nobena druga v mestu. Kljub temu je že zelo dolgo zaprta, kar utegne pomeniti, da je dejavnosti in prireditve v domu ne morejo vzdrževati, pa tudi, da nima zaledja. Potemtakem bi lahko rekli, da je Cankarjev dom za Ljubljano ravno za to vrhnje nadstropje prevelik.

KUŠAR: Najbrž arhitektura zgradbe lahko krepí togost ljudi, ki v njej bivajo, ali obratno: arhitektura lahko daje vtis sproščenosti, lahko pa te prav jezi.

BERNIK: Ljudje ponavadi govorijo, da je nekje prijetno ali neprijetno. Vse se dogaja v prostoru. Zgradba je posoda dogajanja, prostor ima svoj naboj in privlačnost, lahko je topel ali mrzel, vzbuja sproščenost in ponuja varnost, lahko je tudi nasprotje tega, zato je veliko odvisno od arhitekta in njegove zasnove ter od oblikovalca interierja. To velja za vse vrste prostorov. Seveda pa ravno teh vprašanj pri celostnem vrednotenju arhitekture ne smemo zanamariti, čeprav je težko priti do relevantnih podatkov, ki bi omogočali verodostojno kritiško sodbo. Prav na teh točkah se meri kakovost arhitekture.

KUŠAR: Še verjamete v reverzibilno pot iz masivne banalnosti kvišku?

BERNIK: Postmodernizem v arhitekturi in oblikovanju je bil na nek način reakcija, iskanje odgovora in tega izhoda, kaj pa se je iz poskusa, zastavljenega v šestdesetih letih, izcimilo, smo videli.

KUŠAR: Več defektov kot efektov?

BERNIK: Nekaj resničnih prevrednotenj je bilo, tudi na področju arhitekture in oblikovanja, na najpomembnejše dosežke, ki so štrleli iz množične postmodernistično zaznamovane arhitekturne produkcije, smo že opozorili. Mislim, da sem z razstavo *Slovenska arhitektura dvajsetega stoletja* dovolj kritično in objektivno ovrednotil razvojno najzgovornejše stvaritve pri nas. Sodeč po razstavi je bilo kar nekaj efektov, če z defekti mislite nedomišljene ali nerazumljene rešitve, pa moram reči, da je bilo tega seveda več oziroma kar veliko. Postmodernizem je bil tudi pri nas na nek način kompromisen, v Plečniku je imel "od zunaj", kot so nekateri pripravljeni brezrezervno trditi, oznanjenega vzornika, saj je tudi pri nas utemeljeval revizijo arhitekturnega jezika na podlagi izročila in njegovega spoznanja. Ni pa bilo potrebno, da je bilo izročilo zelo oddaljeno. Šlo je tudi za modernistično izročilo in opiranje nanj je bilo pri nas vsekakor bolj plodno. Pri tem je treba posebej poudariti občinsko stavbo v Sežani. Njeni načrtovalci, Vojteh Ravnikar in skupina Kras, so izhajali iz racionalne italijanske arhitekture, ki so jo združili s sintakso kraške. Naredili so "vzorčno" arhitekturo, ki nas nagovarja s svojo izvirno in sodobno pojavnostjo kot nekaj, kar je lahko nastalo samo v našem (primorskem oziroma kraškem) prostoru. To seveda ni edini primer na Slovenskem. Imamo tudi arhitekto iz modernistične tradicije, posebej tudi iz strukturalističnih tendenc in novega brutalizma, z izrazitim izpostavljanjem konstrukcij, surovih gradiv na zunanjsčini in v notranjsčini, ki so začeli mehčati globalno in parcialno arhitekturno formo s postmodernističnim slovarjem, čeprav zadržano in umerjeno na avtopoetike. Mislim na Otona Jugovca, Miloša Bončo, Boruta Pečenka, Marka Mušiča, ob

Vojtehu Ravnikarju moram iz njegove generacije omeniti vsaj še Janeza Koželja, Jurija Kobeta in Aleša Vodopivca. Na razstavi reducirano prikazujem te objekte, ker sem pristaš teorije kritične distance, kar se z leti zmerom izkaže kot koristno dejanje.

KUŠAR: Na Piranskih arhitekturnih dnevih ste bili polemični.

BERNIK: Na zadnjih arhitekturnih dnevih v Piranu je bilo na samem začetku rečeno, naj arhitekturna kritika počiva na arhitekturni teoriji, ker se v teoriji ve, povedano s prispodobno, da je en meter dolg en meter. Vendar za kritika taka smer razmišljanja ni vselej pomembna. Zanj je najbolj odločilno občutje mere in prostora. Če bi kot kritik sprejel dejstvo, da je en meter dolg en meter, res ne vem, kaj bi kot kritik počel. Lahko, da je en meter dolg en meter, vendar vedno ni, kot so "trdili" tudi nekateri ugledni arhitekturni ustvarjalci. Če bi bil, tudi ne bi mogel pojasniti legendarnih besed Miesa van der Roheja "Manj je več." Pa kasnejše pomenske (postmodernistične) modifikacije tega izreka "Manj je dolgočasno." Znotraj tega se meter nateguje in krči, tako da je realne dimenzije treba zmerom sproti ugotavljati in vrednotiti.

KUŠAR: Zelo dobro je, da je izšla Zupančičeva knjiga o ljubljanskem Nebotičniku. Bi vi izjemnosti arhitekta Vladimirja Šubica iskali druge?

BERNIK: Nebotičnik je arhitekturni dosežek, popolnoma primerljiv s takratnimi stavbami v Evropi. Predvsem v tehnološkem smislu in kot reper urbanističnega razvoja. Toda meni je Šubic z objektom, ki ga je naredil leto dni preden se je lotil načrtovanja kompleksa Nebotičnik, s svojo vilo na Levstikovi, veliko več povedal. Tam je razvil več neobremenjenih modernističnih idej kakor pri nebotičniku. Sicer je naredil monumentalno sodobno zgradbo, kar stolpnica v tipološkem pogledu sama po sebi je, bil pa je precej zadržan v izrazu; oblikoval je pravzaprav nekakšen hibrid, kjer se stilno raznorodni arhitekturni členi srečujejo in ne združujejo. Vpletal je modernistično interpretirane ali kar posnete historične forme. V tem je bil na nek način podoben Plečniku, ki pa je v tem času "kljuboval" modernizmu z avtorsko izvirnim ustvarjanjem iz klasicističnih arhitekturnih zasnov in oblikovanosti. Oznaka, ki sem jo prej omenjal v zvezi z Nebotičnikom, da gre za zmerni funkcionalizem, je Šumijeve; z njo je mišljen sestav zasnovno jasnega funkcionalističnega telesa arhitekture in njegova zadržana oblikovanost s historičnimi dodatki.

KUŠAR: Zdi se mi, da ni želel poslušati pripomb naročnika, še manj pa meščanov.

BERNIK: Če poskušam opazovati s stališča sociologije kulture, bi rekel, da je Šubic želel ustreči ljubljanskemu meščanstvu in Pokojninskemu zavodu, ki je

bil kot naročnik njegov reprezentant. To je bila pravzaprav kompromisna oblika, ki jo je meščanstvo dosti raje sprejelo, kot da bi sredi mesta stala neka povsem modernistična stavba, kakršen je na primer stanovanjski blok, ki stoji na vogalu Vrtače in Levstikove ulice (v začetku tridesetih let ga je projektiral Josip Costapera), ali pa vila Oblak na Rakovniku Franceta Tomažiča. Ta je materializacija tako čiste avtorsko prepoznavne funkcionalistične ideje, da jo lahko primerjamo z najboljšimi deli "mednarodnega sloga".

KUŠAR: Če bi kot sociolog kulture opazovali današnji čas, bi verjetno lahko ugotovili, kakšno arhitekturo današnja slovenska družba pričakuje v najožjem centru Ljubljane.

BERNIK: Žal ne poznam naših socioloških raziskav, ki bi se ukvarjale z recepcijo arhitekture in urbanizma kot umetniške forme, se pravi s tistim, kar bi presegalo zgolj gradnjo in smotrno učinkovitost. Vidi pa se, da že dolga desetletja nihče v Ljubljani nima nobene vizije mestnega razvoja in sodobne preнове njegovega središča. Ne morem se ubraniti vtisa, da je zadnji (in prvi) človek, ki je vedel, kaj potrebujemo in kakšno Ljubljano si zaslužimo, njen legendarni župan Ivan Hribar. On je živel za svoje mesto. Naredil je vse, kar se je dalo. Poteze, ki so bile kasneje zarisane v generalnih urbanističnih planih, poskušajo dati neki kompleksen odgovor, toda v praksi se je ponavadi vse razvodenelo. Imamo destrukuirano mestno podobo, parcialne rešitve in lokalna "posilstva". Bilo je veliko ovrednotenih ureditvenih zastavkov (Bavarski dvor, kompleks "Šumi", kolodvor, "Južni trg" ...) in želja po dogajanju, vendar zelo malo začetega in izpeljanega do konca. Rušimo harmonično povezavo z zgodovinskim mestnim tkivom, ne pustimo dihati sodobnemu središču, ki ima jedro ob glavni pošti in se je razvilo ob sedanjih Slovenski in Dunajski cesti ter se v značilnih ljubljanskih krakih razširjalo. Ta razvojna težnja se je ustavila z oblikovanjem več občin na mestnem teritoriju, ki so si pred desetletji ob teh vpadnicah omislile svoja (občinska) središča in tako pretrgale generični razvoj, ki se je kazal z organsko rastjo mestnega tkiva ob in med temi komunikacijami. Veliki investitorji so se lahko obnašali čisto po svoje že od nekdaj in ne le danes, ko novo pečeni kapitalisti mislijo, da lahko za denar naredijo (kupijo) vse ... in dosežejo spreminjanje urbanistične dokumentacije po ne vselej razjasnjenih poteh. Podjetje Emona je že nekdaj zgradilo na Šmartinski cesti, se pravi zunaj mesta, svoj center in sprožilo "selitev" iz mestnega središča, ki je ni bilo mogoče več kontrolirati. Medtem so začete gradnje s podobnimi programi na robu strnjenega mestnega središča ostajale torzo, kot spomeniki našega pišmevuhovstva. Predmestna skladišča so začeli spreminjati v romarski prodajni center, razvil se je BTC – "malo mesto velikih radosti" s stotinami trgovin, hektarji pokritih prodajnih površin, ravno pravšnjim številom parkirišč za naše jeklene konjičke, množico gostinskih obratov, telovadnicami za množično in posebne rekreacije, najmodernejšim multikinom, gledališčem, televizijskim

studijem ... BTC je postal Ljubljana, Ljubljana pa s svojimi temeljnimi mestnimi funkcijami kot ementaler, mnogo in čedalje več lukenj, malo zapuščena in malo brez ambicij ... Čeprav gre za urbanistično znan sindrom, mislim, da ni mesta v bližjem in širšem evropskem okrožju, ki bi doživljal tako usodo. Dejstvo pa je, da ni junaka, ki bi lahko verodostojno odgovoril na zastavljeno vprašanje o pričakovanjih v zvezi s središčem naše prestolnice.

KUŠAR: Do kakšnih ugotovitev bi prišli, če bi slovenska mesta primerjali z večjimi mesti Italije, Avstrije, Madžarske oz. druge zahodne in vzhodne okolice?

BERNIK: Odvisno je, na podlagi katerih doživetij bi delal to sodbo. Vsako mesto ima svojo neponovljivo dušo in jaz Ljubljanec ne bi zamenjal za nobeno drugo, ker mi je kljub vsem problemom in črnogledim sodbam najljubša. Mesto te posvoji in nanj gledaš iz tega rodbinskega razmerja. Navsezadnje si zanj kot njegov meščan tudi soodgovoren. Če gledam tuja mestna središča, v katerih je kulminacija urbanega življenja in največ skrbi za vzdrževanje, vidim, da to počno z veliko večjo angažiranostjo kot mi, hkrati pa meščani marsikje veliko bolj živijo s svojim mestom. Zdi se mi, da je tako zlasti v Italiji. Tam imajo mesta svojo dinamiko tudi ob nedeljah, vsaj ob dopoldnevih. Utrip mest v srednji Evropi je sicer podoben, vsa pa so ob nedeljah prazna. To je verjetno v sodobnih časih kar normalno. V Ljubljani imamo vsaj boljši trg. Tu srečaš znance, ki jih sicer ne vidiš po celo leto – pa ne, da kupujejo. Z boljšakom se je v Ljubljano dokončno vrnila promenada, ki smo jo Ljubljančani imeli na Cankarjevi, zdaj jo pač obiskujemo enkrat tedensko. Kar malce sem ponosen, da imam nekaj zaslug za revitalizacijo zgodovinskega jedra Ljubljane, obrežij Ljubljanice in vzpostavitev boljšjaka (ki je ohranil svoj antikvitetni in antikvarni značaj). Kar nekaj mandatov sem bil namreč dejaven član znamenitega odbora pri izvršnem svetu občine Center, ki je pred desetletji spodbudil in si prizadeval za prenovo in oživljanje stare Ljubljane.

