

RAZMIŠLJANJA OB 'IZGUBLJENEM HOLU'¹

Rok Žnidaršič

Poletje 2011 je zabeleženo z žalostno izgubo nekega na prvi pogled nepomembnega (pred)prostora. Vendar je bil ravno ta prostor za marsikoga zelo pomembna identifikacijska točka, nekakšno pribežališče, simbolno in dejansko, za katerega so nekateri menili, da je sramota, ki jo je treba čim prej odpraviti.

Takšna razdvojenost bi za konstruktivno rešitev zahtevala široko interdisciplinarno, predvsem pa strokovno razpravo, ki se je zgodila šele kasneje. Pred tem so svoje odigrala ozadja raznolikih interesov, seveda v imenu tako imenovanega napredka, ki naj bi ga prinesla že tako dolgo pričakovana prenova. Če sledimo pisnim virom, lahko trdimo, da so si jo nekateri želeli že od vsega začetka, ko je bil v prvih letih osemdesetih let prejšnjega stoletja zgrajen kulturno-kongresni center Cankarjev dom (v nadaljevanju CD).

Gre za prostor tako imenovanega prvega preddverja, ki ima zaradi svoje značilne odprtosti in prehodnosti značaj vsem dostopnega javnega prostora. Lahko rečemo, da je v celotni kompoziciji vsaj tako pomemben, če ne pomembnejši, kot glavne dvorane, ki jih povezuje v celoto,

in je (bil) hkrati tako fizična kot oblikovna povezava z drugo celoto, kompleksom Trga republike. Arhitekt je omejene prostorske možnosti, iz katerih so izhajale izrazito nizke etažne višine treh kletnih etaž, spretno izkoristil in s preišljenim ustvarjalnim naporom iz zagate ustvaril specifičen arhitekturni prostor, ki je s pomočjo iluzije, ki so jo ustvarjale posamezne ambientalne rešitve, barve, materiali in detajli, pričaral nekakšno posebno posvečeno vzdušje. Vzdušje nizkega umirjenega prostora, zamejenega z lahkotnimi stropnimi in stenski oblogami, spominjajočimi na tekstil, ki s pomočjo subtilno odmerjenih zrcalnih površin ustvarjajo iluzijo večje prostornosti. Na tleh pa kot kontrast kamnitim oblogam dostopnih površin mehka talna obloga, ki upočasnijo ritem in ublažijo zvok. Vse v mehkih svetlih barvnih tonih, z izrazitimi, vendar skromnimi dodatki kroma, medenine in kamna. Tako je v sosledju kontrastnih ambientov ustvaril prostorske sekvence v dinamičnem prehodu od vhoda do dvoran, ki jih s pomočjo tovrstne scenografije doživljamo mogočnejše, kot dejansko so. Poleg tega pa s svojim arhitekturnim izrazoslovjem predstavlja vez s širšim kulturnim prostorom, kar stavbi zagotavlja primerno



1 | Prvo preddverje, 1987

kozmpolitsko širino. Zglede bi lahko na primer iskali v Wagnerjevih in Loosovih dunajskih interierih. Edvard Ravnikar (v nadaljevanju ER) je o tem vzdušju, ki se mu bo moral obiskovalec prilagoditi ob vstopu v kulturni hram, pisal že v prvih opisih idejnih zasnov za CD, odnos med racionalnim in imaginarnim v arhitekturi pa je morda najbolj opisal v prispevku, ki ga je imel v okviru Piranskih dni arhitekture:

"Imaginativno ima neke posebnosti, ki jih bo treba posebej povedati, kot npr., da se mišljenje obrača k preteklosti, da išče oporo v tradiciji in konec koncev v naciji ... Imaginativnost opaža stvari, ki so izredno važne, pa jih ne zaznamo ... Imaginativnost je sposobna, da opravlja misijonarsko delo, ki svoj narod potiska ali pa mu pomaga v tokove civilizirane Evrope oziroma sveta. Če govorimo o imaginativnosti, si mislimo nekatere lastnosti tega upodabljanja ali te podobe, ki je med drugim kot oblak, ki je gibljiv, ki se spreminja, ki zavzema forme, ki so nepričakovane in neutemeljene in ki pravzaprav pomenijo bogastvo pogleda ..."

Za nazivom prenova se je skrivala popolna zamenjava arhitekturnega izraza po vzoru nekaterih predhodnih 'prenov', ki

so jih v preteklih letih izvajali v CD. Ravno ti posegi so že nakazovali smer celovite prenove, ki si jo je vodstvo začrtalo, vendar se kljub nekaterim opozorilnim akcijam ni zgodilo nič, kar bi preprečevalo neprimerne posege. V začetku junija 2011 so pričeli z rušitvenimi deli notranjščine prvega preddverja CD. Ker akt o celoviti spomeniški zaščiti kompleksa TR še ni bil sprejet, je lahko vodstvo CD praktično brez ovir, kljub pozivom arhitekturne in delno spomeniškovarstvene stroke pristojnim inštitucijam k sodelovanju, začelo s samovoljno izvedbo projekta. Pod naslovom tehničnih in funkcionalnih izboljšav korenito posega v arhitekturno podobo prostora, zelo pomembnega za slovensko arhitekturno dediščino in kulturo nasploh. S korenito spremembo prostorskih razmerij, zamenjavo materialov, tipičnih detajlov in avtorske opreme ta poseg predstavlja uničenje enega ključnih delov celote, s tem pa bistveno krni pričevalnost ter vsakršno možnost ohranitve CD kot celovitega avtorskega dela.

Da ne bi zašli v polje obračunavanja med zagovorniki verodostojne prenove in naročniki ter njihovimi snovalci nove podobe na drugi strani ali pa (še huje) razkriva-

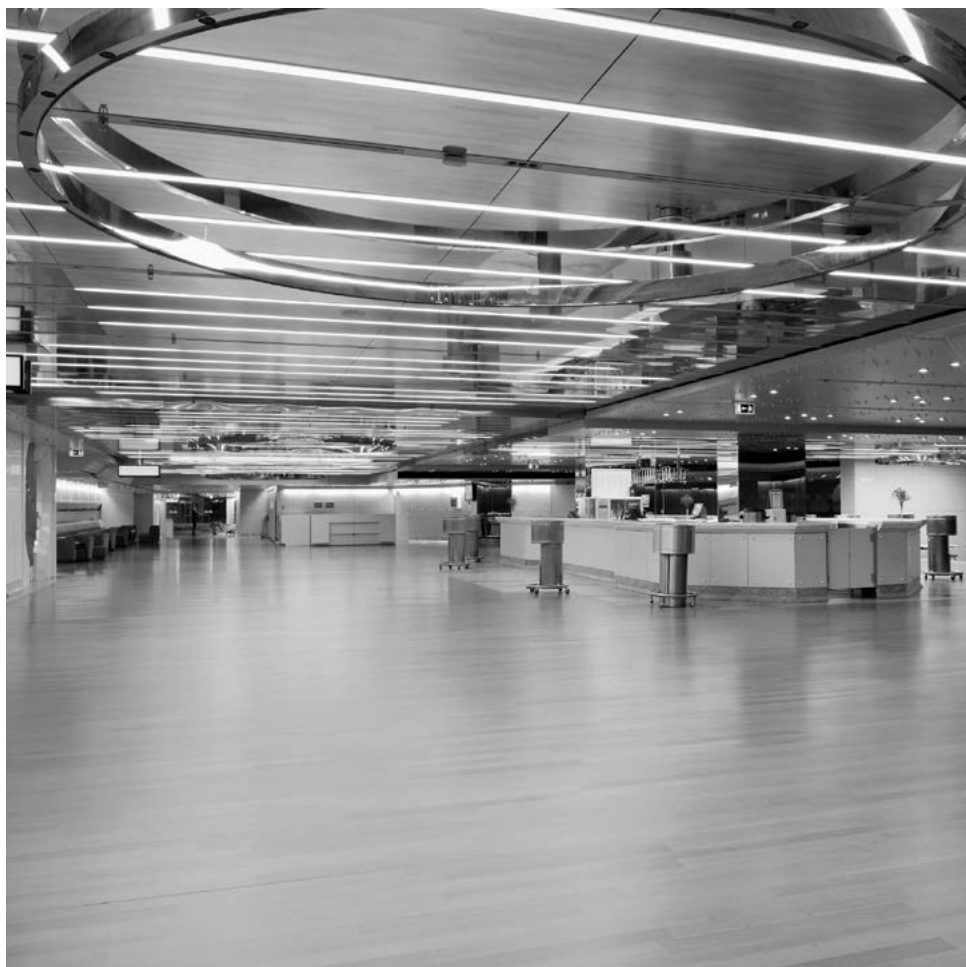
nja zakulisnih zgodb, tako značilnih za sodobni čas, bi se morda raje sprehodili po nekaterih izhodiščih za vrednotenje arhitekturne dediščine.

O tem, kakšen je smoter zavzemanja za ohranjanje arhitekturne dediščine, predvsem dediščine moderne, ki je v javnosti najbolj zaničevana, piše arhitekt Miha Dešman v uvodniku revije AB, posvečene docomomu, o kriterijih vrednotenja pa pravi:

"Arhitekturna vrednost tiči v intelektualni strukturi, ki jo je stavbi dal njen arhitekt. Stavba in arhitektura sta zato ob svojem nastanku najbolj povezani z arhitektom, s svojim intelektualnim stvariteljem, nato pa seveda z naročnikom in izvajalcem, s svojima 'fizičnima in materialnima očetoma'. Vsi trije nosijo odgovornost za arhitekturno kvaliteto novogradnje. Ko je stavba enkrat zgrajena, se prične njeno lastno življenje. V njem je povezana z lastnikom in uporabnikom. Ta dva odločata o njeni usodi in nosita odgovornost zanjo ..."

V našem primeru lahko ugotovimo, da sta oba, tako država v obliki zdaj že nekdanjega Ministrstva za kulturo kot lastnik, ki je projekt financiral iz javnih sredstev, in vodstvo CD kot uporabnik, zlorabila svoj položaj. Vprašanje je, zakaj potrebujemo ministrstva, ki z javnim denarjem uničujejo največje kulturne dosežke naroda? Ukinitev verjetno ne bo prava rešitev, saj je ključno vprašanje, kako jih preoblikovati, da se takšni scenariji ne bi več dogajali.

Po drugi strani bi od tako prosvetljenega uporabnika, ki vsakodnevno izvaja izvrsten program vrhunskih svetovnih kulturnih ustvarjalcev, pričakovali, da poskuša razumeti v stavbo vgrajeno arhitekturno kulturno sporočilo, ki daleč presega meje racionalne uporabnosti. Ne samo to, pričakovali bi, da bo prav to ena od tem, na katerih bo temeljila strategija prepoznavnosti inštitucije, ki si mora v polovičnem deležu zagotoviti financiranje na trgu. Ob objavi zbornika ob 25-letnici delovanja CD se je zdelo, da se to pravzaprav dogaja. Objavljen je bil zbornik o izgradnji, pomenu in programskih dosežkih, ki še danes dokazuje, kako pomemben delež ima arhitektura in z njo celostna podoba pri celoviti predstavitvi takšne ustanove. Na to temo je bil posnet celo dokumentarec Josipa Košute, tako rekoč slavospev izgradnji CD. Vse to se je nekaj let kasneje sprevrglo v svoje nasprotje. Prepuščenost



21 Prvo preddverje po prenovi, 2011



3 | Pogled v prvo preddverje iz vhoda v podzemni pasaži, 1987



4 | Pogled v prvo preddverje iz vhoda v podzemni pasaži, 2011



5 | Prvo preddverje, 2011

prostemu trgu lahko prinaša s sabo tako absurdne kombinacije, kot je sejmišče, organizirano v predprostorih dvoran, v katerih se istočasno odvijajo vrhunski koncerti. Nevtralizirani prostori, očiščeni avtorske prepoznavnosti, ki jih prinašajo nedavne prenove, so seveda primernejše okolje za organizacijo prireditev, ki sicer sodijo na razstavišča. Vprašanje pa je, ali so to tiste vsebine in prostori, za katere je bil vložen tako velik družbeni napor, ki je gradnjo CD omogočil.

Ob vrednotenju materialne in simbolne dediščine CD bi bilo ob arhitekturnih treba upoštevati še nekatere druge kriterije vrednotenja. Eden takšnih je odnos do lastništva. Glede na to, da je izgradnja predstavljala tudi v gmotnem smislu vse-slovenski nacionalni projekt, poleg proračuna (zveznega, državnega in mestnega) delno financiran tudi iz samoprispevka, se lahko razume, da je stavba v lasti nacije. Zaradi tega bi pričakovali, da se v primeru tako korenitih posegov vzpostavi karse da široko strokovno posvetovalno telo, ki bi zastopalo širok krog zainteresirane javnosti. Na simbolni ravni je CD pomemben kot prostor slovenske demokracije in neodvisnosti. V njem so se odvijali nekateri osamosvojitveni procesi. V tistem času je bil ključen za nacionalno samozavest, tako kot danes za njen zgodovinski spomin. Poleg tega, mogoče celo ne najpomembnejše, mnogi strokovnjaki, tako domači kot tuji, menijo, da je CD vrhunska arhitekturna stvaritev in neločljivi del kompleksa Trga republike (revolucije) kot njegov zadnji akord, ki hkrati predstavlja arhitektov ustvarjalni vrh.

Kot je za razumevanje sleherne arhitekture bistveno poznavanje (branje) arhitektovega ustvarjalnega creda in časovnega ter prostorskega konteksta, je pri tem projektu to še posebej zanimivo.

Cankarjev dom je celovito zaključeno arhitekturno delo, nastalo v letih 1979—83 pod vodstvom arhitekta akademika prof. Edvarda Ravnikarja. Nastajalo je v veliki projektni skupini, v kateri je sodelovalo več kot 15 arhitektov in mnogi vrhunski strokovnjaki z različnih področij. Predstavlja vrhunec Ravnikarjevega ustvarjalnega opusa in je poleg drugih arhitektovih del predmet številnih domačih ter tujih strokovnih ogledov in raziskav.

Značilnost razvoja celotnega projekta Trga republike in CD, ki ga je ER snoval

skozi dve desetletji, pred tem pa še dve desetletji različnih urbanističnih rešitev, je stalna spremenljivost programskih zahtev in negotova finančna struktura, ki je vodila v poseben način projektiranja, iz katerega je izhajal značilen arhitekturni izraz (odprta kompozicija, modularnost ...). Na ta način je lahko arhitekt ves čas sledil mnogim spremembam in jih v skladu s svojim strokovnim nazorom izkoristil kot ustvarjalni izziv.

Takšna je bila tudi že zgoraj opisana rešitev prenzkega stropa prvega preddverja, ki so jo narekovali razvodi instalacij in je botrovala nekaterim izvirnim arhitekturnim rešitvam (kot npr. ploskovni lestenci, povišanje obodnih sten z zrcaljenjem v stropu, ustvarjanje tekstilnega vtisa z gubanjem in značilnim pritrjevanjem stropnih oblog itd.), ki so ustvarjale iluzijo višjega prostora s posebno skrbnostjo do detajla kot dela celovite pripovedi. S svojim materialnim sporočilom predstavljajo interjerji CD dokument časa in razmer, v katerih so nastajali. Največ, kar je država in družba v tistem času premogla. Skrbno izbrani materiali in barve ter premišljeni detajli ustrezajo želenim karakterjem prostorov in izražajo poseben odnos do lokalnega gradiva (v okvirih nekdanje skupne države) ter takrat dostopnih naj sodobnejših tehnologij vsaj v evropskem merilu. Posamezni deli so tako ves čas v sozvočju s celoto hiše, trga, mesta in širokega kulturnega prostora. Ali kot razloži arhitekt prof. Aleš Vodopivec v predgovoru zbornika Ravnikarjevih esejev:

"... očitno je verjel, da mora biti tudi sodobna arhitektura zavezana prostoru, njegovi zgodovini in s tem tradiciji, tako kot so bile vse velike arhitekture različnih zgodovinskih obdobj in civilizacij ..."

Značilni detajli in kompozicijski principi sestavljanja ploskev, materialov, barv ter obdelav so produkt ustvarjalnega okolja Ravnikarjeve šole, ki v teoretskem smislu predstavlja vez s srednjeevropsko arhitekturno tradicijo, ki jo Ravnikar v širšem evropskem kontekstu imenuje 'Wagnerjeva galaksija'. V takšnem delovnem okolju, značilnem za vse velike projekte, so meje avtorskih rešitev projektantov, odgovornih za posamezne sklope, težko določljive. Kljub temu pa se z domnevnim (samooklicanim) avtorstvom opravičuje kredibilnost današnjih posegov arhitekta Andreja Kasala, čeprav je povsem jasno, da nastanek posameznih delov ne bi bil mogoč izven konteksta celote.

Prvotno naj bi prenova sledila načelu strokovno spornih prenov drugega preddverja, Kosovelove dvorane in kluba CD, kjer je bila izbrisana kakršna koli vez z originalnim stanjem. Po intervenciji strokovne skupine v času izvedbe je prišlo do prilagoditve, tako da je večina stenskih oblog ostala ohranjena. To je seveda kompromisna rešitev, ki manipulira z opazovalcem, saj briše mejo med originalnim in novim stanjem. Povsem razumljivo je, da gre za tehnološko in funkcionalno večinoma nujne posege, ki pa so z vidika spreminjanja arhitekturnega izraza popolnoma nepotrebni in nesprejemljivi, poleg tega pa žal tudi ne dosegajo arhitekturnih kvalitetskih originala (z izborom barv in materialov, kot sta bambusov parket in umetni furnir, s preobiljem zrcalnih elementov, s po Ravnikarju povzetimi, vendar spremenjenimi detajli itd.). Predvsem pa je vprašanje, s kakšno pravico posegati v arhitekturno podobo hiše tam, kjer to zaradi funkcionalnih razlogov ni nujno potrebno. Vse nujne funkcionalne posege, vključno z dvigom stropa, bi bilo mogoče izvesti z ohranitvijo vseh ključnih detajlov in materialov, podobno kot je bilo to razmeroma uspešno izvedeno ob celoviti prenovi velike sprejemne dvorane jeseni 2010, edinem korektno posodobljenem delu CD. Posegi so po sprevrženem prepričanju naročnika in njegovega arhitekta temeljili na izhodišču 'vrniti Ravnikarju Ravnikarja', saj po njihovem mnenju današnja tehnologija omogoča odpravo 'nekdanjih arhitekto-vih napak'. Kot osnova za projektiranje so jim služili spomini na čas izgradnje in fragment ene od vmesnih faz načrta, kar je z vidika ohranjanja pričevalnosti izvedene arhitekture nesprejemljivo. Za Ravnikarja je namreč tako kot za vsak ustvarjalen duh značilno, da je snovanje arhitekture proces, ki se konča šele, ko je materializiran. In še takrat ne vedno. Zato je edino sprejemljivo in verodostojno strokovno izhodišče brez dvoma izvedeno stanje, ki je bilo poleg vsega ohranjeno v dobrem, originalnem stanju. Vse ostalo so takšnem kontekstu zgolj domneve in manipulacije. Kajti dejstvo je, da bi danes arhitekt stavbo zasnoval drugače in jo verjetno tudi sam predelal, če bi imel možnost poseganja vanjo. V obravnavanem primeru lahko zaključimo, da je šlo za zavestno spreminjanje arhitekturnega izraza, ki se že s srečnejšo izbiro arhitekta verjetno ne bi nikoli zgodilo.

Če je bila izgradnja CD plod velike kulturne akcije, ki je kazala izredno kolektivno



6 | Izsek iz razstave Preobrazba simbola, Galerija Kresija

moč takratne slovenske kulturne elite v okviru nekdanje Jugoslavije, se sedanji posegi zrcalijo v njeni današnji nemoči! Ne smemo zanemariti že prej omenjene simbolne ravni, saj se je tudi skozi arhitekturo CD krepila slovenska nacionalna zavest. CD je bil kasneje eno od osrednjih prizorišč nastajanja nove države. Kdo bo nosil odgovornost za uničeno nacionalno dediščino, in to v času 'krize', ki poleg materialne vedno bolj izraža tudi ostale plati, zaradi katerih se je kriza sploh zgodila? Sedanje vodstvo si je spričo dolgoletne kontinuitete prilastilo vlogo lastnika in izgubilo občutek odgovornosti do varovanja dediščine. Kot 'začasni' upravljalci nimajo nikakršne pravice presojeti o strokovnih vprašanjih, ki naj bi bila v pristojnosti neodvisnih interdisciplinarnih strokovnih komisij.

Novembra 2011 je v sodelovanju med Društvom arhitektov Ljubljane in študenti Fakultete za arhitekturo Univerze v Ljubljani nastala razstava z naslovom 'Preobrazba simbola: Cankarjev dom-arhitekturni prostor slovenske demokracije' kot posledica polletnega neuspešnega prizadevanja za preprečitev uničenja enega pomembnejših interierov slovenske arhitekture. Namen

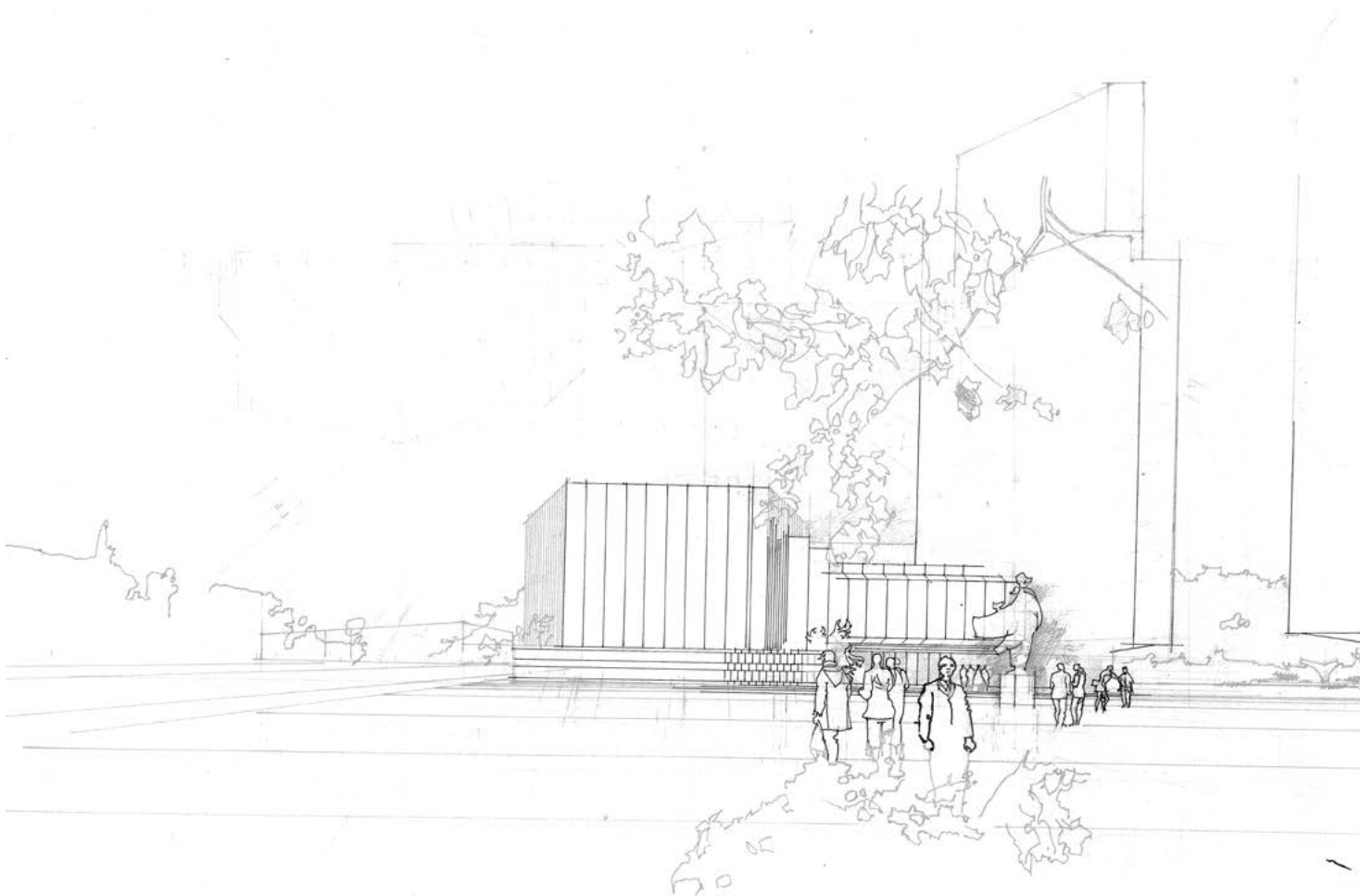
razstave je bil opozoriti širšo javnost in pristojne inštitucije na neprimernost posegov, predvsem pa sprožiti širšo razpravo o tem, kako na državni ravni oblikovati strokoven, stvaren in odziven protokol zaščite arhitekturne dediščine. Ob tem je bila izražena zahteva po oblikovanju strategije za postopno vrnitev izgubljene originalne arhitekturne podobe. Plod tega prizadevanja sta sprejetje odloka o začasni razglasitvi CD za spomenik državnega pomena in imenovanje posvetovalnih teles za prihodnje posege. Ti so v konstruktivnem dialogu z uporabnikom dosegli zamenjavo dosedanjega arhitekta z arhitektom, ki ima večje potenciale za posege v občutljiva okolja, znanje in afiniteto do ohranjanja Ravnikarjeve arhitekturne dediščine. Zdaj je na potezi spomeniškovarstvena služba, da v dialogu z novim državnim aparatom začasno razglasitev spremeni v trajno in s tem ustvari pogoje za celovito usmerjanje prihodnjih investicij v to pomembno arhitekturo.

Pomen takšne zaščite lepo oriše izjava Leva Krefta, enega od pobudnikov za izgradnjo CD, v intervjujih, posnetih v okviru novembrske razstave: *"Ali potrebujemo kulturne spomenike, je danes vprašljivo zato,*

ker smo težko sposobni, komajda sposobni, skorajda nesposobni postavljati nove. Torej moramo varovati tiste kulturne spomenike, ki jih imamo, ravno glede na to, da ta generacija ni najbolj sposobna postavljati novih ... " ■

1 Prvo preddverje CD, kot ga je po prenovi poimenovala Maruša Zorec, v pogovoru za dokumentarni film ob razstavi Preobrazba simbola v galeriji Kresija (november - december 2011)

fotografije: 1, 3 | Damjan Gale, 2, 4, 5 | Miran Kambič, 6 | Katarina Čakš, 7 | arhiv ER



7 | Edvard Ravnikar, študijska skica za Cankarjev dom