

ŠTUDIJ BARVNE PODOBE STAREGA KRANJA IN TRŽIČA

PETER FISTER

Kranj, Zavod za spomeniško varstvo

Splošne ugotovitve in analiza

Ob načrtovanju in študiju revitalizacije in restavracije starih mestnih jeder se poleg problemov, ki se navadno sučejo okrog arhitekture in njenih sestavnih delov, vedno srečamo tudi z vprašanjem barv, čeprav je ta tema najmanj obravnavana ali pa samo parcialno za posamezne spomenike. V vsakdanji praksi je to pogostejše, saj ob obnovi fasad v zavarovanih mestnih predelih vedno določamo tudi barvo, ki naj jo te imajo. Navadno naredimo to na osnovi sond prvotne barve, kar pa se v končni fazi, ko je tako obnovljen večji niz fasad, mnogokrat pokaže za neprimerno, saj tako ne ustvarimo zaželene enotne mestne barvnosti, ki je, kakor so pokazale preiskave, drugačna za vsako urbano aglomeracijo. Parcialno obravnavanje največkrat anonimnega mestnega tkiva, katerega kakovost lahko izraža le celota, se je izkazalo za slabo tako pri obravnavi same arhitekture ali njenih detajlov kot, še bolj, pri obravnavi barvne lestvice. Končni rezultat je, da največkrat preveč poudarimo posamezne fasade, medtem ko nasprotno mnogokrat povsem zabrišemo ritem mestnega tkiva, ker se preblizu drug ob drugem pojavijo enaki odtenki; iz kasnejšega izvajanja bomo videli, da tak sestav niti ni nikoli obstojal. Enako nepravilno je obnavljanje posameznih fasad v atraktivnih gotških ali baročnih barvnih kompozicijah, če ni ambient na to pripravljen; rezultat je navadno kičasto izstopanje take fasade, ki bi v drugem okolju delovala povsem drugače, vsekakor pa dosti bolj umirjeno. Tak sistem poudarjanja bi lahko opravičevali samo »turistični« nameni, pa še to bolj za podpovprečne turiste kot za povprečne, ki danes že iščejo v vsakem kraju tudi njegovo svojevrstno barvnost. V zvezi s potrebnim preučevanjem kompleksov, ne pa detajlov, je treba paziti tudi na prostorske enote in se izogibati planimetričnemu razumevanju fasad. Prostorska enota pa naj bi bila vedno tisti volumen, ki ga lahko človeško oko zajame naenkrat — od obeh uličnih fasad pa do treh, štirih ali več fasad, ki sestavljajo trge. Ena izmed vplivnih komponent je tudi svetloba. Medtem ko je moč dnevne svetlobe odvisna od širine ulic in višine zgradb, nasprotno, nočna umetna razsvetljava prav v podnevi mračnejših predelih deluje intenzivneje. Tu je seveda zelo pomemben tudi barvni spekter luči, ki je mnogokrat kriv nepravilne nočne barvne slike.

Našteti problemi, ki se pojavljajo ob študiju barv, seveda s tem še niso izčrpani, ob posameznih naselbinskih aglomeracijah se pojavljajo še vedno novi. Študija barvne slike mesta, predvsem pa končnega projekta za realizacijo, bi se po vsej logiki mogli in smeli lotiti šele, ko bi bil izdelan osnovni načrt za oživitvev starega mestnega jedra, ko bi bile znane že tudi vse osnovne zahteve glede obstanka in oblik arhitekture. Niti v Kranju niti v Tržiču to še ni bilo obdelano, niti ni bilo pričakovati skorajšnjih rešitev te vrste, vsakdanje naloge pa so terjale vsaj tako rešitev, ki bi izpustila tisto, kar bi bilo možno obdelati šele po revitalizacijskem načrtu. Zato smo izdelali dve barvni študiji: eno za glavno mestno os starega jedra Kranja, drugo za glavno mestno

os starega jedra Tržiča. Ob iskanju literature o tem vprašanju ali podobnih rešitev se je pokazalo, da se ni kompleksno še nihče temeljiteje posvetil temu problemu ali pa njegova dognanja niso bila objavljena v nam dostopni literaturi. Obenem se je pokazalo tudi to, da se nasploh v svetu niso dosti ukvarjali s takimi raziskavami; ali so se zadovoljili z omenjenimi parcialnimi raziskavami in rešitvami (Avstrija) ali pa so se odločili za prejudicirane barvne kompozicije, za sestav, ki zaznamuje eno samo obdobje, ne pa živega mesta, ki se je razvijalo in se še danes razvija in katerega razvoja ne smemo preprosto kristalizirati v neki našem okusu dopadljivi obliki ali dobi (Poljska), ker smo mu s tem odvzeli pravico življenja. Zato je bilo treba šele razviti način študija in projektiranja.

Na osnovi naše barvne študije je bilo v Kranju obnovljenih že približno 70 % fasad in rezultat je zadovoljiv, čeprav smo že v sami študiji predvidevali nekatera odstopanja, ki se navadno pokažejo šele ob sami obnovi (odkritje posameznih detajlov, ki ob prvotnem sondiranju niso bili znani). Mesto dobiva samo svojo barvno sliko, ki se izredno ujema s posebnostmi mestnega tkiva. V Tržiču je bilo na podlagi študije, ki je bila gotovo šele pred enim letom, obnovljenih manj fasad, vendar je tudi tu že vidno, kako dobiva staro mestno jedro svojo posebno barvnost. Ker je to pravzaprav eden prvih vtisov, ki jih daje mesto, bi bilo treba izdelati podobne študije za vsa stara jedra; s tem bi se izognili tudi največkrat nepravilnim parcialnim rešitvam.

Z barvno študijo več ali manj vnaprej določenega barvnega sestava seveda ne smemo mestu vsiliti niti ne smemo z njim ustvarjati videza umetne barvnosti mesta, temveč ga je treba kolikor mogoče neprisiljeno vključiti v mestne strukture kot celoto ter obenem verno slediti konservatorskim načelom obnove. Vsekakor kolorit ne sme prekriti vtisa, ki ga nudi arhitektura, temveč le rahlo poudariti njene vrednosti, predvsem pa homogenost.

Da bi bil končni rezultat barvne študije čim bolj utemeljen, je bila potrebna najprej podrobna analiza tako razvoja kot sedanjega stanja, šele na podlagi tega je bilo možno v končni fazi s sistematičnim študijem vseh komponent analize priti do sinteze podatkov. Pomanjkljivost je le v tem, da bi morali biti študiji izdelani z variantami, kar pa ni bilo mogoče predvsem zaradi pomanjkanja časa pa tudi sredstev (obe študiji je financiral kranjski zavod za spomeniško varstvo sam).

Analiza je dala nekaj zanimivih ugotovitev, ki so splošne in ki bi jih bilo treba upoštevati pri vsaki podobni študiji. Prva stopnja analitičnih raziskav je dobro poznavanje razvoja mesta in njegovih prostorskih ter arhitektonskih kvalitet. Temeljni material za končno študijo so seveda posnetki vseh fasad, ki nam rabijo za dokumentiranje sond, primerjavo velikosti barvnih ploskev in končno tudi za izdelavo same barvne študije. Ker za to ni potrebna geodetska točnost posnetkov, smo jih za študiji Kranja in Tržiča dobili s fotogeometrično metodo, ki daje sorazmerno točne višine, medtem ko je za tlorisne mere treba uporabiti klasično metodo merjenja.

Naslednja stopnja je sondiranje barv, ki se ni omejilo le na iskanje prvotnih odtenkov, ampak smo ugotavljali vso barvno lestvico posameznih fasad v časovnem zaporedju. Tu je potrebno sodelovanje umetnostnega zgodovinarja, ki takoj določi, kateremu obdobju pripadajo posamezne plasti. Tehnično smo izvedli sondiranje predvsem na mestih, kjer se je ohranilo največ barvnih plasti (navadno v prvem nadstropju, kjer zidci ali napušči varujejo omete),

seveda pa tudi v pritličju ali višjih nadstropjih, ker je bilo nekaj primerov, ko je bila intenzivnost barve na raznih delih fasad različna, predvsem na tistih iz prehoda med klasicizmom in historizmom. Obenem smo sondirali tudi okrasne arhitektonske elemente, ki so bili večinoma ali iz posebnega, plemenitejšega materiala (značilni zeleni kamen — tuf) ali pa iz ometa in obarvani drugače kot sama stena (navadno belo). Za določevanje barv smo v Kranju uporabili posebej izdelane in oštevilčene barvne bloke, za katere so bile uporabljene prave apnene barve, v Tržiču pa smo poleg tega jemali ponekod še izvirne vzorce ometa, ki smo jih pozneje priložili študiji. Ta način je boljši, ker ga je možno pozneje še preverjati, zaradi poenostavitve pa je seveda uporabnejši prvi. Vsekakor pa je treba paziti na to, da ne uporabljamo običajnih barvnih blokov, katerih barve so ali tiskane ali nanesene v akvarelih ali tempera tehniki, kar ne more dati pravega odtenka. Površina barvnih ploskev v bloku naj bo čim večja — naši barvni bloki so bili velikosti A₆, kar pa ni bilo povsem zadovoljivo. Če je bila odkrita preobsežna barvna lestvica, smo zaradi poenostavitve izpuščali barve, ki se v istem obdobju ponavljajo, kar daje vseeno popolno barvno sliko. Starost barvnih plasti lahko le približno določimo za več plasti naenkrat, če pa se vživimo v posamezna obdobja, nam je jasno, da npr. sosednji stavbi nista bili sočasno nikdar enake barve. To so potrdile tudi sonde: ko je lastnik obnavljal (barval) svojo fasado, je zmerom poskrbel za to, da je bila njegova stavba drugačna od sosedove. Vendar mu je okus dobe narekoval, da je ostal v mejah neke določene barvnosti, kar je bila druga važna ugotovitev, do katere smo prišli po sondah. Tretja pomembna ugotovitev, ki nam je pomagala najti sistem za izdelavo barvne študije, pa je bila, da ne smemo šteti za značilno barvo prve, ki je bila uporabljena na neki fasadi, saj fasade niso bile obnovljene ali na novo sezidane naenkrat, ampak v daljšem obdobju, čeprav v istem »stil«. Zato smo lahko zanesljivo trdili, da sosednji fasadi nista bili obnovljeni ali zgrajeni sočasno, če smo našli na obeh enak odtenek prve barvne plasti.

Posebnosti, ki jih kaže barvnost Kranja in Tržiča v različnih obdobjih

Na žalost so v obeh mestih požari skoraj povsem uničili sledove barv pred 19. stoletjem (1811), tako da tisto, kar je ostalo, daje le približno podobo barvnosti gotskega ali baročnega mesta. Delno je temu krivo tudi dejstvo, da je bila zlasti v obdobju gotike anonimna meščanska arhitektura v glavnem lesena in da je klasicizem tako močno posegel v baročno arhitekturo. Vseeno pa je postalo jasno, da je v gotskem obdobju prevladovala predvsem bela barva — živoapneni omet, prekrit še na sveže z gostim apnenim beležem (fresko-tehnika!). Stene, ki so bile torej precej gole, so okrasili s šivanimi robovi, ki so jih naslikali v živih barvah (npr. Pavšlarjeva hiša v Kranju). Barok je prinesel v barvnost Kranja in Tržiča le malo sprememb, čeprav, kot smo že omenili, te trditve nismo mogli dovolj dokumentirati. Na že omenjeni Pavšlarjevi hiši je vidna baročna prezidava, ki uporabi enako ubito belo barvo in šivane robove v enaki barvni lestvici z edino razliko, da so ti baročne oblike. Na nekaterih baročnih stavbah smo odkrili tudi nekaj plasti rdečih baročnih odtenkov, fasade pa se žal niso ohranile v celoti. Ne v Kranju ne v Tržiču ni bilo doslej mogoče najti fasad z značilno baročno medaljonsko po-



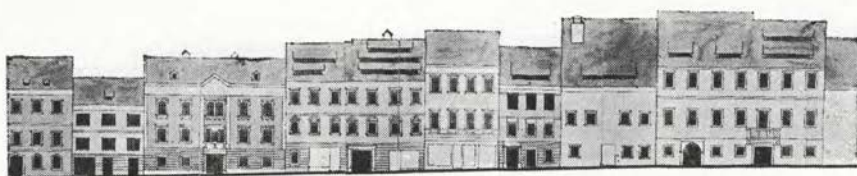
Tržič, Trg svobode, zahodna fasada. — Risal P. Fister

Tržič, Place de la Liberté. Façade occidentale. — Dessiné par P. Fister

slikavo, kot jih je moč najti v drugih sosednjih krajih (Kropa, Lesce...). Mogoče lahko to razložimo z relativno konservativnostjo obeh krajev v teh obdobjih, predvsem v času baroka, ki se uveljavlja le s posameznimi arhitektonskimi členi (portali), mogoče s skromno arhitekturo ali pa tudi s pomanjkljivostjo ostankov zaradi že omenjenih požarov. Zato ni bilo mogoče na niti eni stavbi obnoviti gotske ali baročne polihromacije, čeprav je arhitektura nekaterih še precej ohranjena (stavbe nasproti cerkve v Kranju). Več take barvnosti je pričakovati v Radovljici, ki pride na vrsto za naslednji načrt revitalizacije in barvne študije.

Povsem novo obdobje tako za arhitekturo kot za barvnost naših mest se začne po požarih, ko so v veljavi tudi francoske odredbe o zaščitnih ukrepih proti požarom. V Kranju delujejo takrat slikar Layer, vrsta dobrih kamnoseških delavnic ter verjetno nekaj sorazmerno naprednih fasaderjev, ki so tako temeljito posegli v mestno podobo, da sta obe mesti dobili povsem novo zunanost, čeprav se v urbanističnem pogledu stari jedri — razen nepomembnih dopolnitev — nista spremenili. Največjo spremembo povzroči prav bogata barvna lestvica, ki pa ni povsem enaka v Kranju in Tržiču. Ta pojav je prav svojevrsten, saj klasicizem po vseh drugih deželah prinese prav nasprotno razumevanje barv: zanemarja jih v korist akademskemu »romantičnemu« okusu, ki je želel vso arhitekturo prevleči z enotnimi odtenki, kar se tako v Kranju kot v Tržiču uveljavi šele konec stoletja v obdobju historizma, ko drugod zavladajo že secesija s svojo željo po dekorativnosti tako v materialih in ornamentih kot v barvah.

Kranj zaznamuje bolj topla barvna lestvica od svetlega čistega okra do toplih rdečkasto rjavih odtenkov, nekaj fasad pa kaže celo rdečo, bolj za barok značilno barvno lestvico. Izjemni sivi ali zelenkasto sivi odtenki se pojavijo predvsem v drugi polovici stoletja. Nasprotno pa Tržič zaznamujejo predvsem hladni sivi in zelenkasti odtenki in se okraški odtenki pojavljajo bolj kot poudarki in v manjšem številu (pri tem mislimo predvsem na to, kolikokrat se tak odtenek pojavi na eni fasadi). Zakaj je tako, si je težko razložiti, še posebno, ker je Kranj dosti bolj odprto in sončno mesto kot Tržič, v ozko dolino med visokimi gorami stisnjeno naselje z malo svetlobe. Pričakovali bi, da bo sestav barv prav nasproten, ne pa da le še okrepi vtis, ki ga daje naselbinam zemljepisna lega. Poleg te posebne lestvice barv, ki se pojavljajo kot osnovni toni fasad, pa je poglobljena značilnost še način, kako so poudarjali okrasne arhitektonske elemente od portalov do okenskih okvirov in od zidcev in horizontalnih vencev do napuščev. V večini primerov so vsi ti elementi (seveda, če so izdelani v ometu) obarvani belo, v nekaterih manj številnih primerih pa v enakem odtenku kot osnova, vendar vedno v nekoliko svetlejšem (z zelo redkimi izjemami). Ta posebnost, ki se je med vojnama

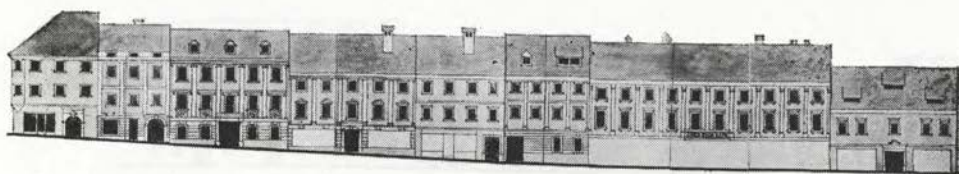


pričela izgubljati, je pravzaprav eden od poglobitnih poudarkov v barvnosti klasicistične podobe obeh mest, kakršni sta se nam ohranili več ali manj vse do danes. Šele obnovitev tega barvnega sestava je vrnila mestnima jedroma značilni videz, ki je v tej dobi več ali manj podoben tudi na širšem zemljepisnem območju.

Raziskava detajlov barvne lestvice (barve oken, vrat, polknic ipd.) je pokazala seveda še večje razlike med mestoma, čeprav sta si, kot rečeno, sorazmerno zelo blizu. Leseni deli so zaradi zavarovanja pred vremenskimi vplivi le redko ostali naravne barve, ampak so jih večinoma prekrili z oljnatim opleskom, ki je posnemal naravne barve. Redkeje, v Kranju sploh zelo redko, v Trziču večkrat, so v tem času obarvani belo ali v kakem odtenku bele barve. Tržiška posebnost so tudi kovinske polknice, ki se pojavijo po usodnem požaru in so posledica odloka za varnost pred požari. To so največkrat zelo lepi izdelki kovaške domače obrti, ki so jih obdelali z vročim oljem (brunirali) in so zato sprva sajasto črne barve. Večkrat ni bilo mogoče ugotoviti, ali so kasnejše barvne plasti, poleg ponovne črne barve tudi sivkasto bele ali rahlo rjavkasto bele ali krem barve, starejše ali pa so šele iz dobe historizma, to je s konca preteklega in začetka našega stoletja, ko so to značilne barve. Isto velja tudi za ograje in druge kovane elemente, na primer okenske mreže, vrata ipd.

Zelo važna elementa v barvni lestvici sta tudi sicer premalo upoštevani ploskvi, ki zgoraj in spodaj zaključujeta fasade: strešna kritina in tlak. Čeprav je kritina ponekod le malo vidna, pa na trgih in širših delih ulic vpliva neverjetno močno na končni vtis barvnosti. V obeh študijah je bila ugotovljena v glavnem tudi še ohranjena enotna strešna kritina, bobrovec, ki s svojo toplo rdeče rjavo barvo daje tudi hladno obarvanemu Trziču toplejši končni videz. Teže je s tlakom, ki ga je že skoraj povsod nadomestila modro črna asfaltna površina. Če si predstavljamo, da je bil prvotni tlak v resnici makadamski ali pa grobo tlakovan z »mačjimi glavami« (ponavadi samo ob robovih), vidimo, da je bila barvna skala ne glede na samo razliko v materialih dosti svetlejša. Rešitev tega problema bi zahtevala seveda velike izdatke glede na vlogo, ki jo ima ta del mestne fasade v primerjavi z drugimi. Vendar je tudi tu mogoče doseči estetsko boljše rešitve, npr. na sicer reprezentativnem delu trga v Kranju med Prešernovim gledališčem, župno cerkvi in muzejem, kjer so bile za tlakovanje uporabljene betonske plošče iz krajevno značilnega granulata, ki naj bi dal prvotnemu makadamskemu tlaku podobne barvne odtenke. Želeti bi bilo seveda, da tak ali podoben način uporabljajo tudi na drugih cestnih površinah v mestu.

V nekaterih delih mesta močno vpliva na barvnost tudi zelenje oziroma so vplivale nanjo zelene površine, ki so nekdaj obstajale. Vendar na obravna-



Tržič, Trg svobode — vzhodna fasada. — Risal P. Fister
 Tržič, Place de la Liberté, Façade orientale. — Dessiné par P. Fister

vanih področjih glavnih mestnih osi v Kranju ali Trziču tega ni bilo veliko niti po klasicističnih ali poznejših predelavah. Šele konec prejšnjega stoletja so pričeli spet uvajati zelenje v značilna srednjeveška mesta, ki so bila zaradi omejenega mestnega prostora sicer že povsem zazidana. Iz tega obdobja sta bili tudi nepomembni zazelenitvi v obeh mestih, ki sta pa po vojni izginili. V Trziču sta tik pred vojno stali na koncu trga pred p. c. sv. Andreja dve lipi, ki pa ju niti ni mogoče več obnoviti niti nista pomembno posegali v barvnost trga, ampak sta samo zakrivali njegovo glavno, čeprav danes umetnostno nekvalitetno dominantno: zvonik omenjene cerkve. V Kranju so prav tako pred vojno uredili manjši nasad kostanjev na mestu današnjega poštnega poslopja, na prostoru med Prešernovim gledališčem in župno cerkvijo pa je po vojni nastal neurejen in nevzdrževan nasad mestu tujih dreves (vrbe, breze, akacije ipd.), ki je bil bolj v škodo kot v okras, saj na znani veduti z župniščem vidimo, da je bil del tega prostora župnijski vrt brez dreves, del pa širok makadamski trg. Drugačen problem se bo odprl, ko bo treba analizirati stranske ulice v obeh mestih, ki so bile bolj gospodarske narave. Iz franciscejskega katastra (1826) se vidi, da je bilo tod mnogo površin odprtih in zelenih ter celo precej vrtov, ki so v nekaterih primerih še danes tu. Vsekakor bo treba v teh predelih misliti ne le na barvnost fasad, ampak tudi na zelenje, ki je del celotne barvne kompozicije.

Tretja barvna faza v obeh mestih se je pričela ob koncu prejšnjega stoletja, ko je nastopilo obdobje historizma. Hladna, eklektična uporaba formalnih arhitektonskih okrasij in oblik, ki jih ta doba prileplja na fasade, prinese s seboj končno tudi puristično razumevanje barv. Hoteč posnemati »čiste« oblike in barve, kot je to zahteval okus historizma in drugod že prej okus klasicizma, uporabljajo predvsem hladne sive odtenke, kar je najbolj značilno za Trzič, medtem ko zaznamujejo Kranj tudi rjavi odtenki, ki so pa polni in težki v razliko od prejšnjih, pri katerih se je vedno uveljavljala značilna struktura apnenih barv, ki je po svojem izrazu bližja akvarelu. Pravilno razredčena apnena barva na površini izloča steklasto prevleko, ki ji daje poseben lesk, kar je značilno tudi za freske. To je moč doseči le z večkratnim barvanjem po možnosti najprej na čist apneni belež, vedno pa z ne pregosto barvo. Seveda tak postopek delo zavleče in morda je tudi to eden od vzrokov, da so od historizma dalje barvali fasade nekvalitetno z gostim nanosom barv, kar je bilo ne samo hitreje, ampak tudi ceneje. V tem času se je izgubljal tudi občutek za navpično stopnjevanje barv, kar je kasneje tako močno vplivalo predvsem v obdobju med obema vojnama, ko so skoraj vsako fasado uniformirano prebarvali od tal do vrha v istem odtenku. Vse bolj je izginjalo tudi barvno vrednotenje poudarjenih arhitektonskih detajlov. Kaj pomeni vertikalno stopnjevanje barv, nam postane razumljivo, če navedemo primer iz re-



nesančne arhitekture, od koder ta ideja tudi izvira. Renesansa je zgradbo razumevala sicer likovno enotno, vendar je vedno poudarjala tektonsko rast od pritličja, ki je kazalo najbolj grobo izvedbo, rustiko, pa vse do vrha fasade, ki so jo zaključevali s skoraj gladkimi stenami. Enako ali podobno pojmovanje je najti v Kranju kot v Tržiču v obdobju klasicizma, ko razvijajo to zasnovno prav barve: od najtemnejše spodnje (včasih samo zidec) v nekaterih primerih intenzivnost odtenka upada, in sicer v vsakem nadstropju. Za enotnost fasade skrbi prav enotnost odtenka, ki smo jo ugotovili v vseh raziskanih primerih, največkrat celo tako, da do stopnjevanja intenzivnosti sploh ni prišlo.

Tržič je obstal na stopnji historičnega razumevanja barv in verjetno je prav tu razlog, zakaj govori prvi vtis, da je njegova barvna lestvica dosti bolj hladna kot v Kranju. Kranj pa je doživel sicer skromen, a za barvno sliko vendarle pomemben obisk secesije, ki je poleg edine bolj secesijske predelane fasade na Titovem trgu št. 21 vplivala predvsem na področju barv. V času tik pred 1. svetovno vojno in še nekaj let po njej je bilo nekaj fasad predelanih v sicer ne povsem secesijskem duhu, ki se mu pa bližajo prav v pogumnejši uporabi barv (Titov trg 7, 13 itd.). Barve so močne, vendar si niso upali nikjer uporabiti ornamentalnih kontrastnih barv, kar bi bilo sicer skladno z mišljenjem secesije, nikakor pa najbrž ne z okusom precej konservativnega mesta. Zato so na edini bolj secesijski fasadi uporabili samo čisti rumeni oker v dveh odtenkih, ki se ločujeta samo po intenzivnosti, medtem ko so za sicer bogato štukaturo uporabili že standardno belo barvo, ki so jo že od nekdaj uporabljali za poudarjanje dekorativnih arhitektonskih elementov. Na fasadah, kjer je samo barvni izraz bližji secesiji, so se kot kontrast pojavili nekoliko močnejši odtenki od rjave do rdečkasto rjave (ki je podedovana še iz klasicističnega obdobja) ali mešanice okra in črne, ki daje sicer prijeten zelenkast odtenek, je pa vse preveč umirjena za bujno domišljijo secesijskega ornamentalizma, in živahnejšega rumenega okra, ki rabi za poudarjene dele arhitekture (prej vedno bela ali svetlejši odtenek osnovne barve). V tem času so z uporabo podobnega barvnega sestava prenovili tudi nekatere klasicistične fasade, kar jih je naredilo na prvi pogled skoraj nespoznavne, vendar so bili doseženi zanimivi učinki. V tem času se je pojavila tudi prva »negativna« fasada (Titov trg 26 v Kranju). Pojem »negativna« je povzet po fotografiji: v resnici svetle ploskve so na negativu temne. Ta fasada (podobne so na Gorenjskem zelo redke) je povsem opustila tradicijo: poudarjene arhitektonske elemente, ki so bili vedno svetlejši od osnovnega odtenka stene, obarva skoraj vedno v enakem odtenku, a temneje. To ustvari nepričakovan učinek: zdi se, da so vsi izstopajoči členi, ki so bili dotlej svetlejši in so tako tudi barvno izstopali iz površine stene, zdaj poglobljeni in fasada v množici drugih po enotnem načelu obarvanih deluje v resnici kot negativ. Verjetno je prav ta nezaželeni učinek



Kranj, Maistrov trg. — Risal P. Fister

Kranj, Place Maister. — Dessiné par P. Fister

povzročil, da se take fasade niso pojavile v večjem številu. Tradicija fasaderjev in načrtovalcev je bila močnejša. Posamezne dekorativne elemente fasad so plastično razumevali še vedno tako kot prej in se niso mogli sprijazniti z mislijo, da bi prav »negativno« barvanje lahko prineslo nove rešitve tudi v »negativnem« pojmovanju fasadne plastike ali pa uničilo tradicionalno pojmovanje polplastičnih arhitektonskih členov.

Vsa ta konservativnost tako glede pretirano skromne uporabe barv kot skromnosti v oblikovanju novih oziroma predelanih starih fasad, pa nam danes pomeni neke vrste kvaliteto, saj je ohranila značilno mestno barvnost zadnjih dveh stoletij, ki bi jo korenite predelave, predvsem v dobi secesije, lahko močno porušile. Pač pa se je na žalost deloma zgodilo to pozneje, predvsem v nekvalitetnem obdobju med svetovnjima vojnama in po zadnji vojni.

Za obdobje med vojnama so značilni posegi v pritličja fasad ne glede na celoto, in to miselnost so obdržali — skoraj nerazumljivo — nekateri projektanti, še bolj pa lastniki vse do danes, čeprav so prav barvne sonde spet pokazale, da ni mogoče obravnavati pritličja ločeno od ostale fasade. Nekateri pač vidijo v takšnem ločenem obravnavanju edino možnost ponovnega oživiljanja starih mestnih središč. Deloma že pred prvo svetovno vojno, zlasti pa med vojnama so lastniki mnogih trgovskih in podobnih lokalov predelovali odprtine, da bi dobili povečane površine izložb. Seveda so obenem spreminjali tudi vhode (portali!), čeprav na srečo ne v tolikšni meri. To parcialno gledanje na arhitekturo je odmevalo seveda tudi v barvah. Lastniki so zanemarjali zgornja nadstropja ter obnavljali večinoma samo pritličja, da bi tako pokazali svojo »naprednost« in privabljali odjemalce. Ta miselnost je ostala zelo močna vse do danes in se je morda le še bolj poglobila. Mnogokrat je namreč možno videti, kako je obnovljen (prebarvan) celo le del pritličja ali nadstropja, največkrat pa seveda samo pritličje; vse je odvisno od lastništva. Da pa ne bi ponavljali iste barve, ki so se je že naveličali, seveda uporabijo drugo in kmalu je fasada povsem nespoznavna. Obenem so se udomačile še barve, ki dotlej niso bile značilne za krajevni kolorit; kar bi bilo v nekem pogledu lahko celo napredek, izvira v resnici samo iz tehničnih okoliščin. Nove barve, sintetične in manj kvalitetne kot prejšnje, se zelo težko mešajo, če pa jih mešamo, dobimo navadno lisaste površine ali pa se barvni delci raztapljajo kasneje. Nekaterne barve, ki so bile prej odporne proti svetlobi ter so sestavljale osnovo barvne lestvice, so na izpostavljenih fasadah postale sploh neuporabne (rjava, rdeča). Zato so pričeli uporabljati čiste barve. Največkrat je bil to še danes zelo »moderni« oker, ki je ena od najobstojnejših današnjih barv. Poleg tega pa je bila in je še močno v rabi zelena (češka zemlja), ki je za naše kraje povsem tuja, a so jo zlasti priporočali obrtniki, češ da je ena najobstojnejših barv, kar so verjetno zmotno sklepali po njenem imenu. V resnici pa se ravno



na fasadah, obarvanih s češko zemljo, najprej pokažejo lise, kar je mogoče posledica kemičnega sestava barve (higroskopsko bolj aktivna kot druge?). Uporabo čistih barv je vedno spremljalo popolno negiranje dane arhitekture in, čeprav fasad v tem obdobju niso veliko predelovali (v primerjavi z obdobjem klasicizma), so neverjetno mnogo izgubile prav zaradi nepravilne uporabe barv. Še bolj kot v obdobju historizma si ljudje predstavljajo — predvsem po zadnji vojni — da je treba vso fasado prevleči z enotno barvo ne glede na arhitektonske detajle. Ti so seveda največkrat plastično le malenkostno izstopali in jih je potem prav tradicionalni način barvanja (bolj svetlo ali belo) primerno poudaril na sorazmerno skromnih fasadah. Kakor hitro so ta način opustili, so seveda fasade dobile povsem drugo, brezoblično podobo.

Po zadnji vojni pa se je poleg tega pojavilo še nekaj nevarnosti, ki so prele uničiti strukturalno homogenost fasad. To so novi materiali, predvsem grobi obrizg, ki se je sicer pojavil že tudi pred vojno, vendar se zdaj uveljavlja najmočneje z uporabo tako imenovanih plastičnih veziv. Ne v Kranju ne v Tržiču pa ni fasade, ki bi bila primerna za tako obravnavanje površine, morda so nekatere le deloma pripravljene na to — predvsem tiste iz časov tik po historističnem obdobju, ki se je v Tržiču, kot smo omenili, zelo zavleklo ter trajalo še po 1. svetovni vojni; zato je tu najti več stavb z že prvotnim grobim obrizgom. Kako zelo lahko vpliva strukturalna sestava barvne plasti, pa lahko opazujemo prav v Tržiču, kjer so pretirano uporabljali grobo »hirofo«, kar je dalo nekaterim stavbam povsem drug videz, kot so ga imele prvotno. Zato daje na primer tamkajšnja stavba, ki je značilno klasicistična, a pokrita z omenjenim grobim ometom, vtis slabega historizma. Groba strukturalna površina spremeni tudi videz barve, ki postaja čedalje temnejša in bolj zasičena, k čemur pripomorejo vse male, a ostre sence, ki jih daje grobi omet. Obenem se predvsem pri starejših baročnih ali celo gotskih fasadah izgubi mehko površine, ki je bila zanje značilna: groba površina povsem ali skoraj docela zakrije neravno površino, ki so jo zaradi neenako osvetljenih ploskev odlikovali posebni površinski pa tudi barvni učinki. Enako uničujoča je za pravilno barvno podobo mesta tudi uporaba novih silikonskih in drugih barv, ki delujejo bolj kot oljni opleski in že na prvi pogled kažejo, da je površina prevlečena z nepredirno opno, ki je tudi barvno vedno močno zasičena (o »akvarelnem« vtisu, ki se zato izgubi, smo govorili že ob nastopu historizma).

Z internacionalizacijo kulture kot tudi vseh njenih sadov v zadnjem obdobju pa so zašle v vse kraje tudi večkrat nepravilno prenesene ideje. To se je zgodilo tudi, kar se tiče barv; še danes lahko vidimo ostanke poskusov, da bi na primer v Kranj prenesli živo barvnost naših primorskih krajev (rdeča, modra...) ali pa so celo tako mogočne fasade, kot je mestna hiša v Kranju,

prebarvali s fovistično občutenimi barvami, ki so sicer primerne za kako posebno okolje, nikakor pa ne za renesančno arhitekturo. Predstavljajmo si, da bi na primer Michelangelovo arhitekturo na Capitolu prebarvali v rdečem.

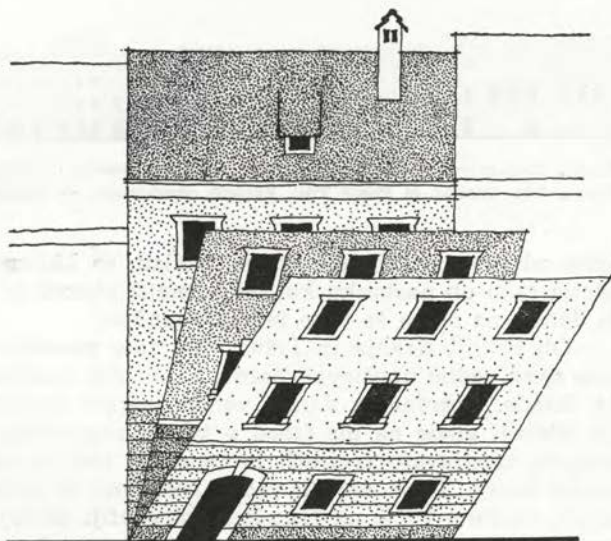
Del barvne lestvice, ki nikakor ni nepomemben, pomenijo deloma že obravnavani detajli oken in vrat. Zlasti po zadnji vojni jih kazi in spreminja uporaba vseh mogočih »modernih« materialov, velikokrat le modnih muh, za nove lokale v pritličjih. Kot je bilo že zgoraj opisano, so v prejšnjih obdobjih uporabljali predvsem naravne barve lesa ter lužene lesene površine in šele v času historizma so lesene dele barvali z belimi ali svetlo sivimi oljnatimi barvami (kolikor so jih barvali že prej, so vedno posnemali naravno barvo lesa). Danes je uporaba lesa vse bolj nezaželena (cena, odpornost, moda itd.). Z uporabo kovinskih elementov, ki so zaradi zaščite prebarvani z vsemi mogočimi barvami ali pa so celo iz aluminija ali prevlečeni s plastiko, je v dotlej dokaj enotno barvno sliko prišel nov element, ki pritegne pozornost na dotlej v celoto vključeno pritličje in ga neenakomerno poudari. Mogoče je deloma tudi posledica takega stanja mišljenje, da je pritličje samostojna enota, ki jo je moč obravnavati povsem ločeno. Enak rezultat daje tudi pretirano uporabljanje sicer potrebnih zasteklenih izložbenih površin, ki pa bi jih lahko aranžirali tudi tako, da bi kljub manjšim steklenim ploskvam dobili večje razstavne površine. In končno so tu še ne najmanj pomembni, čeprav drobni detajli, ki pri velikih količinah lahko povsem zabrišejo barvno podobo mesta, še posebno ponoči. To so reklame v vseh mogočih oblikah in velikostih, ki s svojo vsiljivo barvno skalo rušijo barvno homogenost. Rešitev tega vprašanja je v praksi zelo težka. Poskus uvajanja izveskov po starih predlogah je le delno uspel, saj je večina naročnikov zahtevala kompromisne rešitve, nekake križance starih tipov izveska, moderniziranih s »perspeks« steklom in svetlobnimi reklamami, kar pa daje mestu zvečer seveda povsem nepravilno podobo. Kot že rečeno sicer ne smemo zavirati razvoja in kristalizirati naselja v nam prijetni obliki, vendar je treba določno povedati, kaj je mogoče in česa ni mogoče vključiti v podobo mesta. Poleg nezaželenih barvnih reklam kazi podobo tudi sama razsvetljava z živosrebrnimi ali podobnimi svetlobnimi telesi, ki porabijo za močno svetlobo manj energije. Da bi se izognili nepravilnemu spektru svetlobe (kar pa bi moralo biti povezano tudi z drugačnim razumevanjem reklamnih panojev), smo predlagali osvetlitev z navadnimi žarnicami, ki dajejo nekdanji nočni osvetlitvi podobno sliko, predvsem pa nimajo tako močne modre in zelene komponente, ki je, kot smo ugotovili v barvni študiji, tuja obravnavanima mestoma, še posebno Kranju. Druga svetloba naj bi prihajala iz močnejše osvetljenih izložb, kar bi pomenilo močnejšo osvetlitev samo v urah večjega prometa.

Izdelava študije o barvni strukturi mesta

Ob tem natančnem pojasnjevanju analiz naj bi predvsem postalo jasno, kako težko je bilo priti do končne odločitve, katera varianta bi bila pravilnejša za predlog in kateri način bi bil najbolj objektivni. Tu zbrane ugotovitve so dale v resnici dokaj pisano podobo obeh mest in šele odločitev, ki bi morala spremljati vse podobne posege v spomenike ali njihove komplekse, namreč, da je treba pri spomeniku spoštovati vso njegovo zgodovino, ne samo

Primer študije barvnih faz na fasadi. — Risal P. Fister

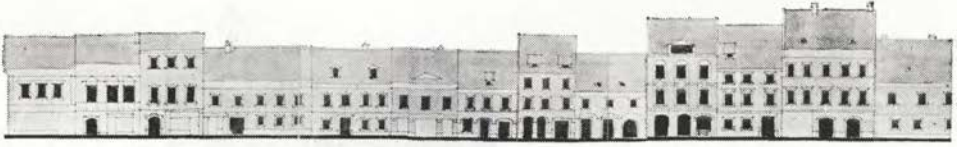
Exemple d'étude des phases de couleurs sur la façade. — Dessiné par P. Fister



prvotno podobo, lahko opredeli dokončno presojo. Zato smo sicer naredili nekaj študij o prvotnih barvah stavb, vendar je bilo glavno delo usmerjeno v obdobja, iz katerih izvirajo še danes stoječe fasade.

Praktično smo izvedli delo tako, da smo v sorazmerni velikosti fasadnih ploskev položili barve, značilne za obdobje, v katerem je nastala fasada; zaradi praktičnosti in hitrejše rešitve pa smo upoštevali le najznačilnejše, kot je bilo omenjeno že v analizi. Ob tem smo upoštevali tudi kompozicijo raznih barv, ki so bile sočasno na fasadi. Zaradi pomanjkanja časa je bilo to morda izvedeno preveč shematično, kar je lahko dalo le približna razmerja, nikakor pa ne takšnih, kot se v resnici kažejo na fasadah, kjer se pojavljajo barve na različnih mestih in v različnih površinskih razmerjih. Pomanjkljivost je bila tudi v tem, da nismo poleg fasadnih ploskev upoštevali tudi strešin, ki s svojo različno velikostjo lahko dokaj močno vplivajo na videz fasade, kar se je pokazalo šele kasneje v praksi. Zato bi predlagal na skici prikazani sistem, ki ga pozneje lahko uporabimo tudi za končno variantno predlogo, čeprav je seveda dosti bolj zamuden kot prvi. Prvega pa lahko zelo dobro uporabljamo za časovne študije, kjer moramo iz barvnih sistemov ugotavljati čas uporabe posamezne barve — ob upoštevanju dejstva, da nista bili dve fasadi sočasno nikdar enake barve.

Ko imamo tako pred seboj grafično prikazane barvne kompozicije fasad in obenem tudi časovno razčlenitev, se prične končno delo za predlog barvne kompozicije, pri katerem je pravzaprav najteže doseči objektivne rešitve. Vedno se moramo dokaj subjektivno odločati o izbiri, saj smo pri analizi ugotovili, da je možnih za isto obdobje več različnih barv in da prva barva fasade ni tudi edina, ki jo je možno uporabiti ob obnovi; ni odveč ponoviti, da fasade niso nastale sočasno in da je na primer ob obnovi ene izmed njih lahko imela sosednja, ki je bila sicer stilno enaka, že drugo ali tretjo barvo, seveda raz-



Kranj, Cankarjeva ulica in Titov trg, zahodna fasada. — Risal P. Fister
Kranj, Rue Cankar et Place Tito. Façade occidentale. — Dessiné par P. Fister

lično od prvotne. Fasade, ki so v nizu, so likovno vedno močno odvisne od okolja tako ob nastanku kot ob kasnejši obnovi in takšne jih moramo gledati še danes, pa če so še tako reprezentančne.

Ob študiji Kranja in Tržiča smo zato zavestno izbrali sistem, po katerem smo sicer vedno upoštevali barve, ki so bile sondirane in ki se ujemajo z obliko fasade, kakršna je danes, vendar zaradi enotnosti in ritma tako, da smo jih izbirali glede na niz fasad v takem zaporedju, da se vedno, kolikor je to mogoče, menjavajo svetlejši in temnejši toni in da nista dve sosednji fasadi enake barve. To je seveda vedno relativno in je mogoče videti na barvni lestvici, medtem ko je na črno-beli fotografiji skoraj neopazno. Tako smo dobili izredno plastično barvno podobo mesta ter se izognili nevšečnosti, da bi uporabili enako barvo na dveh ali celo več fasadah zapored, vseeno pa je bila zagotovljena tudi končna enotna mestna barvnost, kar je bilo že naše začetno izhodišče.

Med analizo pa je postalo jasno, da je treba gledati barve tudi v prostoru. Približni učinek smo dosegali tako, da smo provizorno postavili maketo ulic in trgov, uporabili pa liste, na katerih so bili vrisani nizi fasad. Tako se je bilo vsaj približno mogoče izogniti neprijetni skupini enakih barv na obeh straneh ulice ali trga, ne samo na zaporedju fasad.

Kot smo omenili že v začetku, je predstavljal velik problem tisti del pročelij, ki je izpostavljen največjim menjavam — to so neustrezno predelana pritličja, kjer so bili uporabljeni neprimerni materiali ali barve. Dokončni predlog bi bil seveda možen šele ob poznavanju vseh detajlov prihodnjega razvoja mesta. Za to nam niso bile na voljo nikakršne študije. Vse takšne problematične ali nepravilno predelane dele smo v študiji pustili brez barve. To je velika pomanjkljivost, saj je treba potem v praksi vse take primere reševati sproti, kar je enako nepravilno kot parcialno določanje barv. Začasno so ostali neobravnani tudi posebni spomeniki, kot so Mestna hiša, klasicistična graščina in župna cerkev v Kranju, ki niso vključeni v planimetrične nize fasad, temveč le prostorsko, zahtevajo pa podrobnejšo analizo, ki je v okviru te študije ni bilo mogoče opraviti. Zaradi njihove sorazmerne izoliranosti v prostoru (sestavljajo del stranice ljakastega trga), jih bomo obravnavali posebej, vendar še vedno v sklopu enotne barvne slike trga, katerega sestavni del so.

Končni rezultat, ki bi moral imeti sicer več različic ali pa bi te morale biti združene na isti sliki, kot je predlagana, smo v primeru Tržiča in Kranja izdelali tako, da ga je moč čim lažje praktično uporabljati. Za Kranj so to nizi fasad v merilu 1 : 200, vedno za vso dolžino optično zaključene ulice ali trga. Ker se je zdelo, da to merilo ne ustreza, smo študijo za Tržič izdelali v merilu 1 : 100, kar pa ni dalo dosti boljšega rezultata, ker še vedno ni bilo mogoče



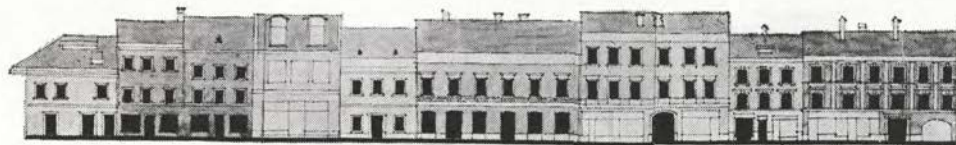
prikazati vseh detajlov, čeprav je sicer nekoliko boljša za točnejši pregled barv, kar pa, kot smo videli, ni bistveno. Dosti nepreglednejša pa je kot celota. Zato bi bilo morda najbolje izdelati študijo v merilu 1 : 200 ali 1 : 150, medtem ko bi bilo treba za tiste stavbe, ki imajo bolj zapleteno polihromacijo, dodatno izdelati podrobnejšo študijo, ki bi bila v posebni mapi, medtem ko bi bila osnovna še vedno v manjšem merilu, vendar bi bila iz nje razvidna zveza z detajlno.

Ne smemo namreč pozabiti, da lahko taka mapa rabi samo za pregled, nikakor pa ne za določevanje samih barv, za kar je treba uporabljati barvni blok, po katerem so bili vzeti originalni vzorci pri sondiranju. Še več, tako v Kranju kot v Trziču smo vedno določevali barvne tone neposredno po sondi in je barvna študija rabila le za usklajevanje in vnaprej preštudirano barvno lestvico. Obenem je možno ob obnovi s ponovnim sondiranjem ugotoviti dotlej morda še neugotovljena dejstva (primer Pavšlarjeve hiše v Kranju), ki lahko popolnoma spremenene tudi v študiji predvideno rešitev.

Spremno besedilo naj bi povzelo glavne značilnosti obdelanega mestnega tkiva ter osnovne smernice za barvno obravnavo tako arhitekture kot detajlov ter delno tudi izbiro materialov, ki se smejo uporabljati, ne da bi porušili predvideno enotno barvno sliko. V to morajo biti vključeni tudi strehe, tlaki, razsvetljava itd. Obenem je za lažje razumevanje študije potrebna kratka razlaga načel, po katerih smo prišli do take barvne slike, ter morda tudi kratka ocena posameznih stavb. Tako smo to naredili pri študiji Trziča, katere spremeno besedilo je naslednje:

»Mestne fasade starega jedra Trziča so nastale po velikem požaru in imajo zato enotno oblikovanje. Razen izjem so vse klasicistične, nekatere zelo kvalitetne, posebni dragocenosti pa sta Malijeva hiša (Trg svobode št. 5), ki je meščanski dvorec iz leta 1618, in stavba na Trgu svobode št. 31, ki ima v notranjosti izredno kvalitetne gotske elemente.

Princip celotne študije sloni na barvnih sondah, ki so dale pregled mestnega kolorita po obdobjih — zgornja sonda označuje prvotno barvo, spodnje značilne kasnejše. Kjer je bilo mogoče, je predlog barve sledil prvotni sondi, tako da je dal poudarek časovni opredelitvi fasade in členitvi. Osnovni princip za jakost tona je izmenjavanje svetlih in temnih fasad, kar izlušči posamezne iz anonimne celote, obenem pa jih ritmično povezuje. Trzič ima nekaj značilnosti, ki jih je treba čuvati brez izjem. To so: enotna kritina »bobrovec«, ki z enako gabaritno višino povezuje staro jedro v celoto; kovinske polknice in ponekod vrata, ki so značilna po požaru in izreden dekorativen element; portali in okenski okviri iz zelenega kamna kot značilnega gorenjskega materiala (prepleskane naj se očisti); zelo značilni pa so tudi žlebni lijaki — tržiški obrtniški izdelki.



Kranj, Prešernova ulica in Titov trg — vzhodna fasada. — Risal P. Fister
Kranj, Rue Prešeren et Place Tito. Façade orientale. — Desiné par P. Fister

Za obdelavo detajlov je nujno potrebna strokovna pomoč izvajalcem, posebna pozornost naj se posveti predelavam pritličja (možna na neobarvanih delih v študiji), izključi naj se uporaba aluminijske, terazze, umetnega kamna (razen za zidce), keramičnih oblog ipd. Priporoča se les v naravni barvi, baker, črno pleskano železo. Fasadne barve naj bodo apnene in pastelnih tonov, napaški in poudarki so svetli.«

Na koncu še nekaj besed o uporabi tako izdelane barvne študije. Kot je bilo že nekajkrat omenjeno, lahko rabijo barvne skice le v informativne in študijske namene, v praksi pa je uporabiti za prvo informacijo barvni blok, ki naj bo narejen v pravih fasadnih barvah z apnenim vezivom, medtem ko na fasadi sami določamo odtenek ob primerjavi s sondiranim, originalnim. Največkrat so to odtenki, ki jih danes ni mogoče dobiti kot čiste osnovne barve, temveč jih je treba sestavljati iz več različnih, kar pa je včasih nevarno, ker se zaradi različne topljivosti barv zelo rade pojavijo lise. Zato smo morali nekajkrat zamenjati črno z žgano sieno, ker se je ta laže mešala. Najteže pri vsem pa je, da nikdar ni mogoče vnaprej določiti količine, potrebne za mešanje, ker ni intenzivnost suhe barve nikoli povsem enaka, predvsem pa ni enaka pri različnih izvajalcih.

Veliko je odvisno tudi od načina nanašanja barve, kar smo že omenili. Zato je treba izvajalce vedno znova nadzirati, ali res delajo po navodilih. To ni važno le zaradi končnega videza, temveč tudi zaradi kvalitetne izvedbe. Debela, enkrat nanosena plast, je obsojena na skorajšnji propad, ker stari omet vpija preveč vode ter se na stiku z novim opleskom ne sprijema: novo apno se ne veže, ampak se kemično razprši v prah. Obenem premočno delujejo dilatacijske sile, ki povzročijo mnoge razpoke. Zato se na starem ometu bolje obnese večkratno pleskanje z ne pregostim beležem; prvič z močnejše razredčenim brez dodatka barve, drugič in tretjič, če je potrebno, pa z barvo. Kako važna je pri tem kvaliteta apna, je sicer splošno znano, a je vendar koristno ponoviti, že zaradi ponovnih slabih izkušenj. Predvsem naj bo dobro uležano in vsekakor staro več ko dve ali celo tri leta ter iz takih sestavin, ki dajo res kvalitetno, čim bolj mastno apno brez trdih zrn. Enako pomemben je tudi način tako imenovanega »plombiranja« oziroma popraviljanja starega ometa. Novi del ometa ni namreč po svojih lastnostih nikdar enak staremu, če nič drugega, že zato, ker njegov kemični proces še ni dokončan, medtem ko je v starem apnu že davno zaključen. Da bi dosegli enotnost, bi morali zamenjati ves omet ali pa čakati, da se kasnejše plombe utrde in barvati morda šele prihodnje leto, kar je seveda samo teorija, ker v praksi nismo mogli tega preskusiti niti enkrat. Tako nam ni ostalo nič drugega kot najti staremu ometu čim podobnejšo sestavo in način izvedbe ter uporabiti za nanašanje barv čim pravilneje namočeno steno, kar je omogočilo prvo barvanje z razredčenim



apnenim beležem. To pa ima seveda spet drugo posledico: zelo hitro dobimo debel sloj barvnih plasti, kar povzroča krajšo trajnost tako obnovljene fasade. Vsekakor pa se je pri kakršnihkoli predhodnih ali kasnejših delih na fasadi treba izogibati cementu in hidriranemu apnu. Oba sta namreč močno higroskopična in hlastno vpijata vsako vlago tudi kasneje, ko je kemični postopek že zaključen. Zato se barva ne more sprijeti z apnenim beležem, saj je za kemično vezavo potrebna voda, temveč se spremeni z njim vred v prah, ki ga seveda spere že prvi dež. Poleg tega cement, to danes »moderno« in »vsestransko« vezivo, barve dobesedno razkrajaja, kar je prav tako že splošno znano, a vse premalo upoštevano.

Pri »plombah« je pomembna tudi debelina: čim tanjša je, tem hitreje in lažje se izenači s starim cementom. Zato je v primerih, ko je poškodovan tudi zid ali predebela plast starega ometa, bolje napolniti pregloboko »plombo« z več plastmi, ki naj se vsaj delno osuše, preden se nanaša naslednji sloj; tako se izognemo kasnejšemu oddajanju odvečne vode na površino, kar povzroča lise v barvi in obenem njeno propadanje.

Poleg običajnih zidnih barv, ki se mešajo z apnenim beležem, poznamo danes veliko število drugih, od oljnatih opleskov in silikonskih barv do tako imenovanih vodnih barv, ki so praktično sicer neuporabne na atmosferilijam izpostavljenih ploskvah, a jih vseeno uporabljajo. Že zaradi barvnega učinka, ki ga ne more posneti niti ena od omenjenih, je za obnovo fasad starih arhitektur priporočljiva edinole navadna zidna barva z apnom, ki so jo edino uporabljali vse do zadnjih desetletij. Če izključimo polnoma neobstoje, le v vodi raztopljene barve, lahko takoj izločimo tudi oljnate opleske, za katere stari ometi niso pravilna tehnična podlaga, obenem pa steno nepredušno zapirajo. Ker ne morejo oddajati vlage (ki so je stari zidovi v mnogih primerih polni), oljnate barve nabuhnejo in se luščijo. Seveda je oljnata barva tudi estetsko povsem nemogoča, ker se močno svetlika in je tudi barvno vedno močno zasičena, zato ne more posneti posebnega mehkega akvarelnega odtenka apnenih barv. Podobno je s sicer tehnično dosti primernejšimi silikonskimi in sorodnimi barvami. Tu je vezivo tako popolno emulzirano, da barvni prah sicer močno sprime in tudi delno omogoča dihanje stene, ne more pa posneti vizualnega učinka apnenih beležev in učinkuje kot nesvetleča oljnata barva z enako močno zasičenim barvnim odtenkom. Kljub sorazmerni poroznosti se ob predebelem sloju ali preveliki količini vlage v zidu (predvsem vezane z apnenom malto in na debelem sloju apnenega ometa, ki po kemični reakciji izloča vodo — nove plombe) enako kot pri oljnatih barvah pojavijo mehurji in se barvna plast lušči.

Obenem z ugotovitvijo, da so edino primerne apnene barve, čeprav so sorazmerno neobstoje, moramo opomniti tudi na način nanašanja. Vsekakor so

vedno nanašali barve s čopičem, kar je še danes najboljše in sicer ne samo zaradi estetskega učinka. Brizganje skoraj vedno že po kratkem času povzroča odpadanje celih zaplat, ker se tako nanesena barvna plast ne more dovolj dobro oprijeti tako imenovane »zamaščene površine« starega ometa. V resnici jo pokrivata precej nepremočljiv sloj kristaliziranega apnenca in plast »patine«, prahu in drobnih, mastnih delcev iz izpušnih plinov kot tudi raznih drugih plinov, nastalih ob zgorevanju, ki ne dovoljujeta, da bi se nova barvna plast dobro oprijela. Temu se lahko izognemo prav s prvim ročnim pleskanjem z razredčenim apnom, ki nekako umije vso površino ter jo obenem namoči. Pleskanje s čopičem pa obnovi tudi značilni mikroraster površine, ki ga dajejo poteze s čopičem. Edino za tako izpostavljene dele, kot so zidci (cokli), smo ponekod relativno uspešno uporabili barve s sintetičnim vezivom, čeprav ima to lahko sekundarne slabe posledice. V prvi fazi je videti res trajnejši uspeh, vendar se pokaže nezaželen stranski učinek, ko se kapilarna vlaga iz tal pojavi močnejše nad tako zavarovanim pasom, torej višje kot prvotno, ko je lahko delno že prej izhlapela, česar novi oplesk ne dopušča.

Poleg tradicionalnih načinov pleskanja, ki so vedno obsojeni na več ali manj kratko dobo trajanja, pa je še način, ki je relativno trajen in so ga uporabljali že v gotiki in tik po njej ter — zanimivo — v obdobju historizma. To je uporaba novega ometa z že dodano barvo, tako imenovanega barvnega ometa. Način je zelo delikatna iz dveh razlogov. Tudi če je bila fasada prvotno tako obarvana, dobimo enotno površino samo, če odstranimo stari omet in nanesemo novega. To je v osnovi proti pravilom sodobnega restavratorstva, ki zahtevajo, da ohranjamo čim več obstoječega in nadomeščamo res samo tisto, kar je skrajno dotrajano. Poleg tega pa skoraj nikoli ne moremo doseči površinske strukture, kar je zelo težko najti za tako delo usposobljenega mojstra. Vseeno smo ta način uporabili na Pavšlarjevi hiši v Kranju, ki je postala po odkritju fresk in baročnih ter gotskih poslikav na fasadi ena izmed najpomembnejših sicer anonimnih stavb v mestu. Razlog je bil v tem, ker je bil omet v resnici zelo slab, sonde, s katerimi smo iskali poslikave fasade, pa so pokazale, da je le na nekaj delih dobro ohranjen prvotni omet s poslikavo, ki smo ga pozneje pustili kot dokument na fasadi. Izvedba je bila na žalost slaba in tako nismo dobili niti zaželenega barvnega odtenka rahlo patinirane bele barve, kar pa je objektivna krivda izvajalcev, ki so prvič delali na ta način.

Obe študiji sta bili izdelani brez poprejšnjega poznavanja podobnih rešitev ali vsaj teoretičnih načinov reševanja takšnih problemov. V Centre International d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels UNESCO v Rimu je rezultat zbudil veliko zanimanje, ker je to ena prvih študij v svetu, ki se ne ukvarja le s posameznimi spomeniki ali malimi izseki arhitektonskih kompleksov, temveč s prostorskimi analizami barvnosti mestnega tkiva ter sledi sodobnemu gledanju na spomeniške komplekse in ambiente, kar je bilo na področju barv še zanemarjeno tako v praksi kot v teoriji. Kot zelo napredno misel so sprejeli tudi dejstvo, da smo obravnavali stavbe ne samo glede na njihovo praobliko, temveč z upoštevanjem vse njihove zgodovine — njihovega življenja.

Študiji seveda še zdaleč nista zgledni, mnoge napake so postale očitne šele potem, ko smo ju pričeli uporabljati v praksi. Kolikor je bilo mogoče, smo vse te napake omenili tudi v tukajšnjem tekstu, ker lahko pripomorejo



Kranj, Prešernova ulica — zahodna fasada. — Risal P. Fister.

Kranj, Rue Prešeren. Façade occidentale. — Dessiné par P. Fister

k uspešnejšemu reševanju podobnih problemov. Vsekakor pa je to v starih urbanih aglomeracijah, ki so zavarovane kot predeli posebne likovne vrednosti, velik problem, ki ga je treba reševati kompleksno in čimprej. Morda bo spodbudilo to pisanje tudi drugod arhitekta, ki se ukvarjajo z zavarovanjem in revitalizacijo starih mestnih jeder in grupacij arhitektonskih spomenikov, da se bodo lotili podobnih kompleksnih študij barv, ki so v resnici pastorek v spomeniškem delu, kadar obravnava arhitekturo.

Jean Gimpel pravi v svojem delu *Graditelji katedral*: »Dvajseto stoletje je sklenilo restavrirati spomenike tako, da pusti kamne gole. Toda s takim početjem brez pomisleka izdaja duh Clunyja, Sugera in graditeljev katedral.« Dodal bi le še to, da takšno početje pomeni tudi izdajo enega najpomembnejših in neločljivih sestavnih delov arhitekture, ki ga je za takšnega štelo človeštvo skozi dolga stoletja — barv.

PETER FISTER: ÉTUDE DU COLORIS DES FAÇADES URBAINES DE KRANJ ET DE TRŽIČ

Bien que la couleur soit une partie composante très importante de l'architecture et des complexes architectoniques, ce problème se résout presque toujours seulement par des détails particuliers et jamais d'une manière complexe, ce qui devient le plus évident dans les tissus urbains certes homogènes. Par la reconstruction de couleur des édifices particuliers et sans préparation du milieu ambiant à recevoir cette dernière, on peut obtenir un effet tout à fait opposé et estomper entièrement le rythme de couleur spécifique du tissu urbain. Dans l'étude apparaît une série de problèmes: besoin de l'action spatiale des couleurs et pas seulement observation planimétrique des façades, action des toits et du pavé comme surfaces de couleur de terminaison, du spectre de la lumière (diurne-nocturne, réclames lumineuses et sembl.), considération du rôle de couleur des détails, etc. Une question particulière est aussi le genre de couleur utilisée et le mode de restauration des façades, où le guide est l'utilisation de la technique primitive, ce qui n'est pas en même temps une assurance de durée.

Lors de l'étude du passé du coloris de Kranj et de Tržič, qui furent tous deux fortement atteints au moment de l'incendie de 1811, on a établi plusieurs phases de coloris. Du temps d'avant l'incendie il n'est resté que peu de chose, alors qu'aussi bien au gothique qu'au baroque prédominait la couleur blanche avec des membres architecturaux peints, au baroque il y avait quelques exemples de façades rouges. Après la catastrophe, les deux villes obtinrent une nouvelle image formelle extérieure. Au temps de la rénovation néo-classique, l'échelle des couleurs à Kranj

était entre l'ocre et le brun rougeâtre; à côté de celles-ci, il y avait encore à Tržič assez de façades dans les tons entre le gris et le vert. La période de l'historisme vers la fin du 19^e siècle apporta des couleurs impures, vagues, à Kranj brunâtres, à Tržič conséquemment grises et vertes. Tandis que Tržič est resté à cette étape jusqu'à nos jours mêmes, Kranj, plus ouvert, a connu encore une légère sécession dans l'échelle des couleurs. Le sens de l'échelle spécifique des couleurs et le rapport entre la couleur et l'architecture se sont perdus entre les deux guerres, ce qui s'est encore accentué après la dernière guerre. Cela fut provoqué par les couleurs synthétiques, les nouveaux matériels, la perte de la tradition esthétique et sembl.

Le système de l'étude était fondé sur le sondage des couches de couleurs et leur présentation graphique. Il fallait trouver aussi un critère spécial pour le principe du choix des couleurs à renouveler. A l'exécution pratique, on a toujours tendu à sonder de nouveau le bâtiment et à comparer la nouvelle couleur qui est certes proposée dans l'étude) directement avec l'ancienne. Ici on a indiqué aussi quelques problèmes techniques et les solutions qui sont apparues lors de l'exécution dans la pratique.