ustanove —, seveda ni moglo ustvariti dovolj trdnega temelja za resnejšo včlenitev spomeniškega varstva v razvojni program RSS. Iz povedanega sledi, da je mogoče opisani položaj preseči le, če se kadrovsko okrepi baza stroke. Ta ugotovitev je bila nekajkrat zapisana v srednjeročnih programih in dokumentih skupnosti zavodov za spomeniško varstvo, zato seveda ni mogoče trditi, da se v stroki tega ne zavedamo. Ob tem bi bilo vredno razmišljati tudi o predlogu, da se ustanovi **inštitut za spomeniško varstvo** kot oddelek ene od obstoječih organizacijskih enot stroke, morda tudi na univerzi, ki bi programiral, obenem pa tudi spodbujal in povezoval konservatorje pri sistematičnem raziskovalnem in teoretičnem delu. Sredstva za uresničitev teh programov bi bilo treba zagotavljati tako iz redne dejavnosti kot iz akcij in skladov RSS.

Rad bi se ustavil še pri dveh aktualnih problemih, ki vsak po svoje zgovorno izpričujeta našo nezadostno učinkovitost v procesu spomeniškega varovanja in posebej v prenovi kot kontinuiranem procesu. Oba sta značilna, ker znova dokazujeta predvsem našo metodološko nerazvitost.

O devastacijskih problemih smo že govorili in v zvezi z revitalizacijo bo o tem govor tudi na tem posvetovanju (mislim na referat M. Železnika). Verjetno ni treba posebej dokazovati, da smo v večini primerov, ko smo načenjali ta vprašanja, razpravljali najpogosteje le o posledicah za spomeniški fond, pa naj je šlo za urbanske, arhitekturne ali za nepremične spomenike. Ugotavljali smo obseg nastale škode, prizadetost bistva in lastnosti spomenika ipd., manj pa smo se spraševali o vzrokih in pobudah, ki povzročajo devastacijo. Vemo seveda, da je odgovor zajet tudi v pojmu kulture naroda, njegovi izobraženosti ipd. Vse to je brž̌čas res ključna vsebina problema, kajti v razmerju s kulturno dediščino se kaže naša kulturnost; bolj kot s temi ohlapnimi sodbami bi se kazalo ukvarjati z otipljivejšo členitvijo, odkrivanjem in utemeljevanjem vzrokov in nejevolje, ki pripelje do devastacije spomenika. Ta ni zmerom le v pomanjkanju kulture, včasih je tudi dokaz nepoštenosti, ni le v objestnosti in nerazumljivem poželenju po podiranju in uničevanju, včasih je tudi nasledek objektivnega delovanja neke stiske, nerazsodnosti takšnih ali drugačnih dobičkanosnih motivov, dostikrat neutemeljenih političnih prizadevanj in povzpetniških ambicij, pa tudi sklicevanja na pravice sodobnih ustvarjalcev ali pozidovalcev, med katerimi marsikateri najde ravno spomenik za prostor svojih neizživetih ambicij. Za vse, kar naštevamo, je veliko primerov, z njimi se nenehoma srečujemo, te zadeve so zmerom drugače pobarvane in spolzke, da uhajajo izpod rok. Pod različnimi pritiski je marsikateri spomenik šel v pozabo tudi s podpisom odgovorne osebe iz spomeniškega varstva. Teh primerov ne kaže navajati. O njih vi, ki delate v praksi, veste veliko več kot jaz, zato gre morda meni beseda laže z jezika. Vemo pa tudi za primere, ko se je smrtni obsodbi spomenika spomeniška služba uprla kljub pritiskom in »urgentnim« zahtevam te ali one vrste. Ko je namesto izgovora, češ, »saj imamo podpis oziroma soglasje spomeniške službe«, bilo treba prevzeti odgovornost na lastna pleča in z lastnim podpisom povzročiti izničenje spomenika, se je dostikrat stvar zasukala drugače. Morda je to izraz prebujene zavesti, morda tudi kaj drugega? Vsekakor je iztek takšnih primerov dovolj značilen, da se kaže z njim podrobneje ukvarjati. Takšno raziskavo kaže brž̌čas opraviti skupaj s sociologi; verjetno se ne motim, če trdim, da gre za problemsko snov, ki bi morala biti v središču zanimanja sociologije kulture. Poiskati ustrezen odgovor tako zastavljenim vprašanjem pomeni tudi približati se nečemu, kar bi moralo dobiti obliko **preventivnega delovanja stroke,** ki ne more biti zoženo samo na popularizacijo kulturne dediščine, kot si to ponavadi predstavljamo, marveč gre vsekakor za veliko bolj zahtevno nalogo, ki v vsej svoji kompleksnosti postavlja spomeniško varstvo v središče takšnega delovanja. Za uresničitev takšne naloge se je treba pripraviti in oborožiti, razširiti fronto delovanja in mu znotraj stroke poiskati primerno institucionalno obliko ... Premik v tej smeri bi morda pripeljal do tega, da ne bi bili zgolj »gasilci«, kot največkrat slišimo.

Naslednji problem, ki ga želim načeti in postaviti v premislek, je podobne narave kot doslejšnji in je v neposredni zvezi s prenovo. Lahko bi celo rekli, da gre za doslej povsem prezrto poglavje v spomeniškem varstvu. Medtem ko smo za arhitekturo 19. stoletja in secesijo pokazali več razumevanja kot še nedavno tega, smo arhitekturno in urbanistično izročilo, ki je nastajalo v času med obema vojnama, malodane povsem izločili iz našega razmišljanja in ravnanja (da ne vselej, dokazuje uničenje četrti vil kranjske stavbarske družbe in seveda Fabianijev Jakopičev paviljon). Nekaj objektov smo sicer po nekakšni inertni metodologiji »spomeniških okoliš̌ev« uspeli zajeti z enim ali drugim spomeniškovarstvenim režimom, toda ta naključna dejstva nas vendarle ne smejo zavesti in nam zamegliti drugih, ki se kažejo v popolnem pomanjkanju stališč stroke do tega gradiva, ki mu danes vsekakor pritiče oznaka spomenikov. Ne le da nimamo nobenega sistematičnega pregleda nad tem gradivom, tudi takrat, kadar so ključni objekti tega obdobja ogroženi, se obnašamo kot da gre za povsem stransko vprašanje stroke, ki ga lahko odpravimo s površnim povpraševanjem o zadevi, z značilnim vprašanjem, »ali je to sploh kaj«. Na vso srečo te stavbe zaradi svojega še zmerom dobrega gradbenega stanja zvečine niso tako napadene kot starejši spomeniški fond, toda njihov »samoobrambni mehanizem« vendarle ni zanesljivo zagotovilo, da bodo zaradi našega malomarnega odnosa tudi preživele. Tako smo v Ljubljani že priče rušitvam nekaj pomembnih objektov (Tomažičeve vile ob Celovški cesti) ali popolnemu razvrednotenju objektov z novimi posegi (Costaperarijeve vile ob Levstikovi cesti). Tako je še celo Plečnikova tivolska promenada doživela povsem nerazumljivo in neodgovorno izničenje z betonskim prometnim koritom. To, da je ta prometnica v bistvu fizična pregrada med središčem mesta in parkom, ki si je ne bi privoščil nihče na svetu, ki zna ceniti urbanistične prednosti svojega mesta, ne bomo govorili. To je stari greh našega mesta, in resnici na ljubo povejmo, da je strokovni svet ljubljanskega spomeniškega zavoda takšno prometno »atrakcijo« zavrnil. Žal je bil to, kot marskatero drugo podobno stališče, pač glas v prazno. Zmagala je miselnost, ki botruje devastacijam. Nekateri objekti, ki bi morali ostati živi pričevalci arhitekturne ustvarjalnosti tega obdobja, so prav tako obsojeni na uničenje (Mesarjeva vila ob Erjavčevi, Šubičeva vila ob Levstikovi ipd.), še več pa jih spreminja svojo podobo v nadrobnostih, spreminja se notranja organizacija prostora, zunanjščine se prediralo z neustreznimi odprtinami, ravne strehe dobivajo kapne kritine, kapno krite strehe postajajo ravne, o postranskem vprašanju, kot je barvitost zunanjščin, pa tako ali tako ne kaže izgubljati besed. Izgovor, da ta arhitektura ni dovolj raziskana, ne more biti sprejemljiv; kljub temu da objav ni kdove kako veliko, so vendarle ključni spomeniki in urbanistične celote tega obdobja znani. Res pa je tudi, da spomeniško varstvo ni sprožilo raziskav in strokovnega dela v tej smeri, zaradi česar kaže pričakovati precejšnje težave, ko bomo prenovo v Ljubljani razširili tudi prek meja zgodovinskega jedra, kar se bo zgodilo že v prihodnjem letu. Ta problem pa vsekakor ni le značilnost ljubljanskega prostora, ampak se z njm srečujemo v vsej Sloveniji. Razkriva se v podobnih oblikah in z enakimi posledicami. Pač pa moramo poudariti, da so ponekod v Jugoslaviji naredili že bistvene premike v tej smeri in da so celo zaščitili nekatera arhitekturna dela, ki so nastala po vojni. Če smo samokritični, moramo pač priznati, da se je v našem pojmovanju sodobne arhitekture — tu mislim predvsem na slovensko konservatorstvo — malodane uveljavilo prepričanje, da je le-ta, kadar se penetrira v spomeniško zanimive prostore, nekakšen apriorni nebodigatreba; konflikti so takoj na dlani. Namesto da bi vztrajali na edino sprejemljivem stališču, da si je treba vselej prizadevati za arhitekturno kvaliteto, ki bo pomenila **sled našega časa,** podobno kot na primer baročna arhitektura označuje svojega, se takim sporočilom odpovedujemo in vztrajamo na nekakšnih splošnih načelih, ki naj bi bila zagotovilo posrečenega pozidavanja znotraj spomeniško zaščitenih področij. Namesto da bi vztrajali pri smiselnem dialogu sodobnega ustvarjalca z arhitekturnim izročilom, smo se opremili z nekakšnimi konstantami, ki so sicer opravičljive, kadar gre za zaščito globalnega videza spomeniških prostorov, so pa povsem nesmiselne in smešne, kadar jih na primer premočrtno uveljavljamo vsepovsod, tudi takrat, ko ni nobene spomeniške opore v prostoru, (to se je zgodilo prav pred kratkim na področju Ljubljane, ko je bil zavrnjen projekt enega vodilnih slovenskih sodobnih arhitektov na račun nekakšne neskladnosti z okoljem, ki pa je v resnici tipičen primer devastacije in slabega okusa. Vprašajmo se tedaj, če morebiti ni v zvezi s takšnimi stališči podoba okolij naših mest in če ni s tem v zvezi tudi devastacija kulturne krajine.

Milan Železnik, Ljubljana

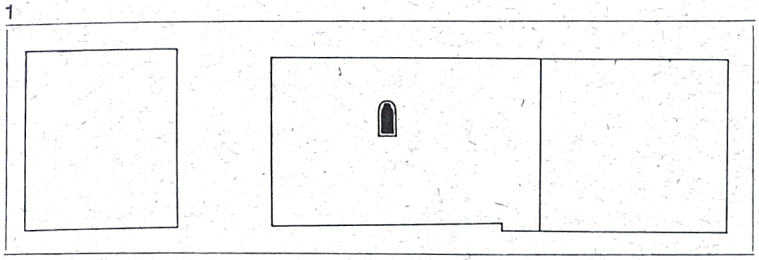
Revitalizacijska devastacija kulturnih spomenikov

Referat na posvetovanju »Aktualni vidiki prenove naselbin na Slovenskem«

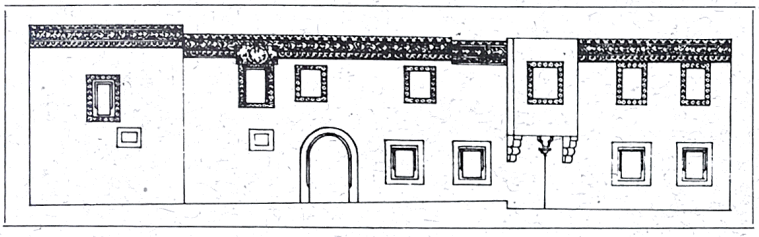
V času, ko se zanimanje za kulturno dediščino po svetu vse bolj širi in se obenem množijo posegi na kulturnih spomenikih, velja opozoriti na poseben pojav, ki ga imenujemo revitalizacijska devastacija. Gre za take spremembe na spomeniških objektih, ki pod geslom oživljanja uničujejo njihovo historično substanco. Te napake ne delajo samo amaterski prenavljalci in tehnicistično usmerjeni projektanti, ampak tudi strokovnjaki iz ustanov, ki morajo skrbeti za kulturne dobrine. Zaradi velikega razmaha prenovitvenih posegov in zaradi vse večje po-

1.—5. in 7.—8. *ŠKOFJA LOKA, Homanova hiša, skice stavbnega razvoja in fasadnih dekoracij s končno prezentacijo*
6. *ŠKOFJA LOKA, Homanova hiša, situacija*

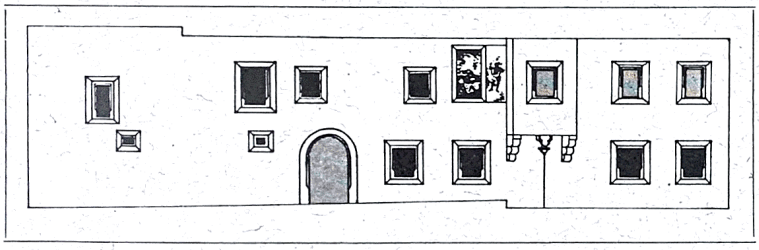
1



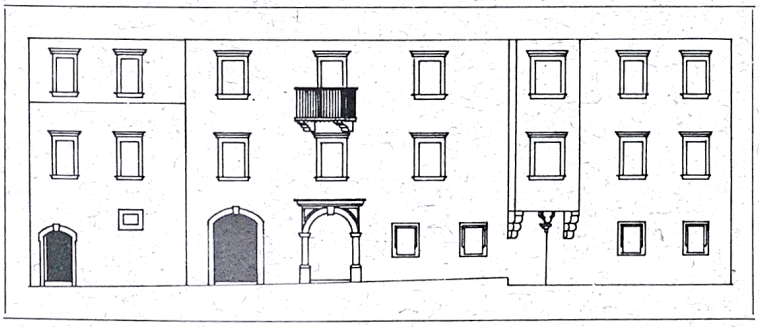
2



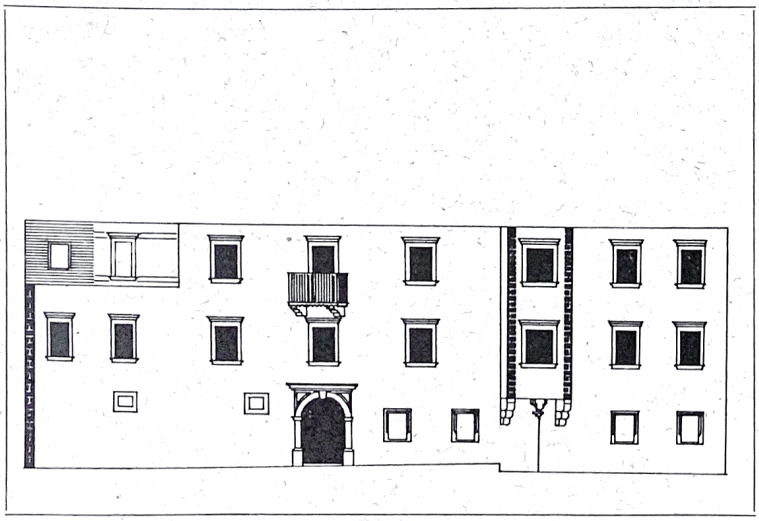
3



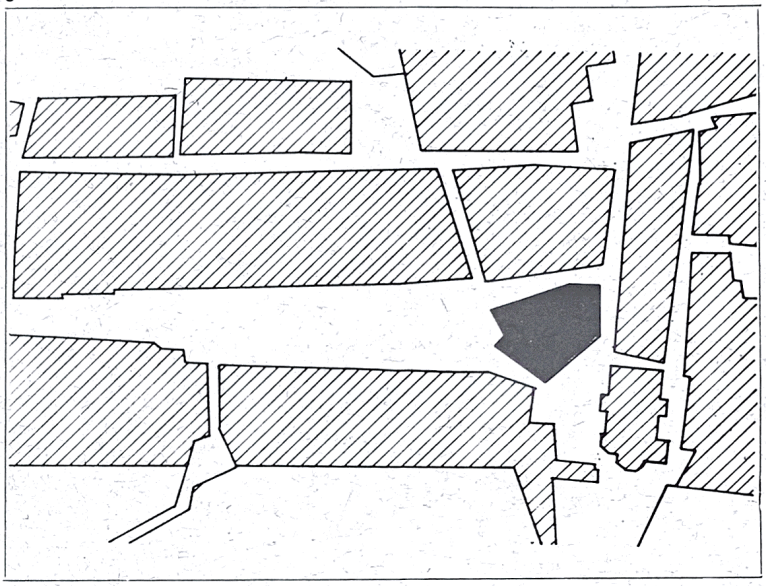
4



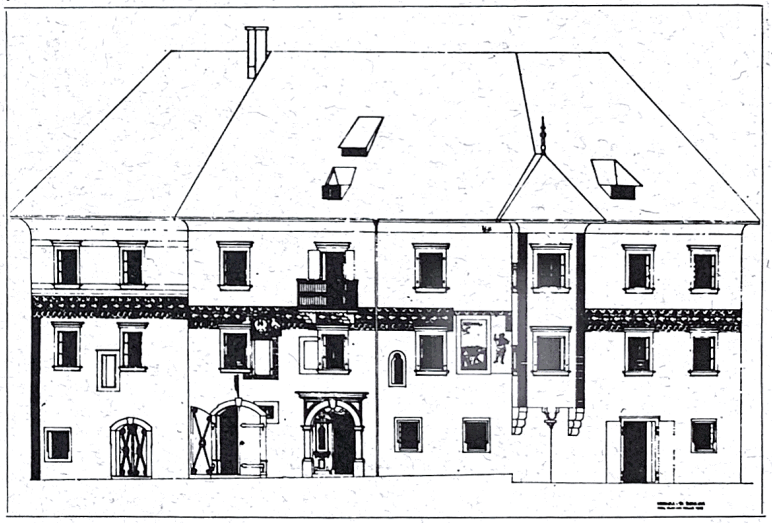
5



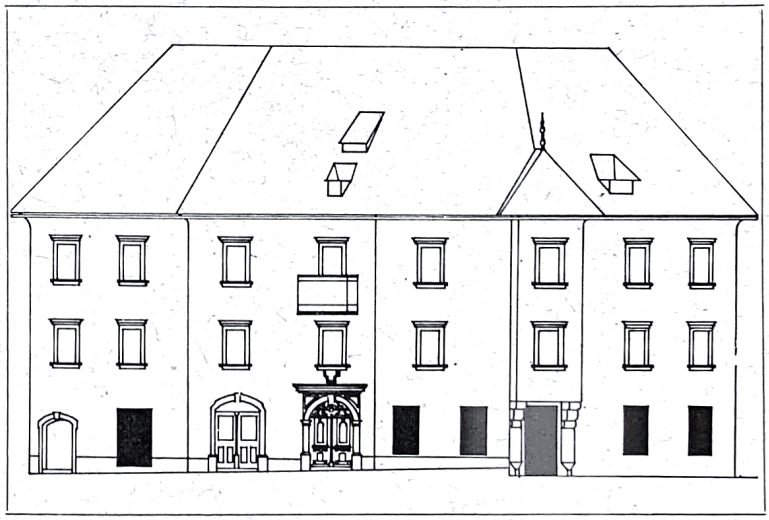
6



7



8



zornosti, ki jo lokalne in državne oblasti posvečajo zlasti mestni prenovi, je treba revitalizacijski devastaciji posvetiti še posebno pozornost.

Pojem historična substanca označuje pri kulturnih spomenikih snov, iz katere so sestavljeni. Že izvorna latinska beseda **substantia** zajema v temeljnih pomenih poleg snovi same na primer v filozofiji tudi tako imenovano podstat ali nespremenljivo osnovo vsega, v figurativnem pome-

lokacija, njegova **površina kot** snovno opredeljena meja predmeta, **barva,** ki učinkuje na površini, in **svetloba,** ki omogoča vidno zaznavo. (1).

Ker prostor ne dopušča sistematične obravnave revitalizacijske devastacije v luči vseh naštetih elementov, se bomo omejili na podrobnejšo razlago samo enega izmed njih. To naj bo **površina,** ki je fizično tako natanko določena, da ne more biti nobenega dvoma, kje se

9

nu besede pa tudi bistvo ali jedro česa. Oznaka je torej nabita z dovolj enotnim pomenskim jedrom, ki nedvoumno razodeva pomembnost označenca. Da gre pri kulturnih spomenikih za historično, to je zgodovinsko substanco, torej za snov, ki je plod materialnih usedlin v daljših časovnih razdobjih, je razvidno iz njihove definicije. Kulturni spomeniki so v slovenskem zakonu o njihovem varstvu opredeljeni kot »nepremični in premični predmeti ter skupine predmetov, ki so zaradi svoje arheološke, zgodovinske, sociološke, etnografske, umetnostne, urbanistične in druge znanstvene in kulturne vrednosti pomembni za družbeno skupnost«. Zakon tudi pravi: »Varstvo kulturnih spomenikov ima namen varovati materialno dediščino slovenske kulture ter drugih kultur na območju socialistične republike Slovenije . . .«

Vsekakor so kulturni spomeniki materializirani, torej predmetni pojavi raznih kultur, obenem pa zlepa niso celoviti, ampak so le ostaline preteklosti. Okrnjeni pa niso samo v fizičnem obsegu, ampak so največkrat neenotni tudi po oblikovni strani. Isti objekti so se lahko v stoletjih spreminjali, zato so polni sledov mnogih razdobij. Raznolikost materialne kulture, ki se zlasti nazorno kaže v kompleksnosti urbanih kulturnih spomenikov, še povečuje mnogoplastnost historične substance. Opraviti imamo torej z izredno občutljivo snovjo, ki terja specifično obravnavo.

Varovanje integritete kulturnih spomenikov je pravzaprav varovanje historične substance. Pri tem so temeljne prvine fizične podobe kulturnih spomenikov konservatorju vodilo pri razbijanju sporočila, ki ga vsebuje kulturni spomenik. Te prvine so: **material,** iz katerega je spomenik izdelan, **oblika** predmeta oziroma objekta, njegov položaj ali **lega** v prostoru oziroma objekt v prostoru konča oziroma začne. Ta meja med izdelkom in okolico je pravzaprav nekakšna lupina oblike. Ker je površina tako tesno povezana z obliko in je obenem nosilec barve, katere zaznavo omogoča šele svetloba, in ker material na poseben način določa tudi obliko, je prav ta element prvobitnosti tudi teoretsko še posebej primeren za interpretacijo vloge in pomena historične substance. Pri tem bomo osredotočili razmišljanja na arhitekturo in pri njej na površino zunanjščine, na fasado.

V Sloveniji so fasade na splošno ometane, če izvzamemo del arhitekture v mediteranskem pasu ter nekatere objekte iz starejših stilnih razdobij in lesena poslopja. Omet kot koža ščiti stene, barve pa kot tanka povrhnjica prekrivajo to kožo arhitekture. V naseljih, predvsem pa v starih mestnih jedrih, spadajo skoraj vsa poslopja v tako imenovano raščeno arhitekturo. To so objekti, ki so se skozi stoletja spreminjali in prilagajali vedno novim človekovim potrebam. Ker niso nastali iz enega liva, ampak so plod mnogih adaptacij, je v njih skrita geneza stavbne zgodovine. Sledovi razvojnega procesa so prisotni povsod v zidovih in tudi pod talnimi površinami v zemlji. Pri tem seveda fasade niso izvzete. Nasprotno, prav na njih se še posebej zrcalijo slogovne menjave, saj jih niso samo prezidavali, ampak tudi večkrat barvali. Barvanje je pač najpreprostejši in najcenejši način, da lastnik pokaže svoj spremenjeni okus. Modne novosti se tako najlaže uveljavijo prav na fasadah. Ker so, za razloček z notranjimi prostori, fasade na ogled mnogo številnejšim opazovalcem, je večja tudi njihova vloga pri širjenju novosti. Komunikacijski potencial fasad je v gosto naseljenih območjih očiten. Historična substanca kulturnega spomenika, nakopičena v ometih fasad, je mnogoplastna in raznosvrstna. Njena sporočilna vrednost je lahko tako obsežna, da včasih prekaša informacijsko vrednost samih zidov. V tanki plasti nekaj centimetrov globine so na površini starih fasad mnogokrat skriti podatki iz večstoletnega časovnega razdobja. Ti podatki so lahko tako kompleksni, da združujejo prav vse vrednote iz definicije kulturnega spomenika. Imajo torej lahko arheološko, zgodovinsko, sociološko, etnografsko, umetnostno, urbanistično, znanstveno in splošno kulturno vrednost.

Poglejmo primer iz Škofje Loke, kjer je med drugimi objekti, obnovljenimi ob tisočletnici mesta razkrila svoje skrivnosti tudi Homanova hiša na Mestnem trgu št. 2. Poleg adaptacije lokalov so obnovitvena dela leta 1971 zajela tudi prenovo fasad. Stavba na severni stranici srednjeveškega trga je del urbanistično zelo pomembnega kareja. Njegova arhiktetura kot trikotni vložek zapira trg. Vendar ozki ulici prostor povezujeta na eno stran proti severnim vratom in gotskemu kamnitemu mostu, v drugo smer pa proti gotski župni cerkvi ter na nižjo teraso Spodnjega trga ob sotočju rek. Tako predstavlja urbanistično vozlišče prostorskih funkcij, ki že sámo opozarja na dragocenost lokacije in s tem posredno na možnost večjih likovnih poudarkov tudi na fasadah stavb. Homanova hiša ima v zaključku Mestnega trga poleg urbanistično prostorske vloge tudi posebej poudarjen oblikovni pomen. To je edini stavbni sklop, ki ga lahko gledalec zajame z enim pogledom naenkrat v celoti, saj stoji v osi njegovega gibanja na vzdolžnem trgu. Tako nudi dolge poglede in možnost kontinuiranega postopnega dojemanja. Podobno vlogo so imela samo še podrta Poljanska vrata.

Z načrtnim sondiranjem sten, ki je teklo vzporedno z obnovo, ob stalni prisotnosti konservatorja in s takojšnjimi neposrednimi navodili obrtnikom izvajalcem, se je posrečilo prezentirati historično substanco stavbe tudi na fasadah. Raziskave ometov in površine zidov so pokazale, da gre za nepretrgan stavbni razvoj od srednjega veka do naših dni. Zasledujemo ga lahko na objavljenih skicah v naslednjem zaporedju:

1. Tloris kaže položaj Homanove hiše v urbanističnem tkivu mesta in njeno ključno lokacijo v zaključku trga. Stavbne črte so še srednjeveške, prav tako organizacija prostora.

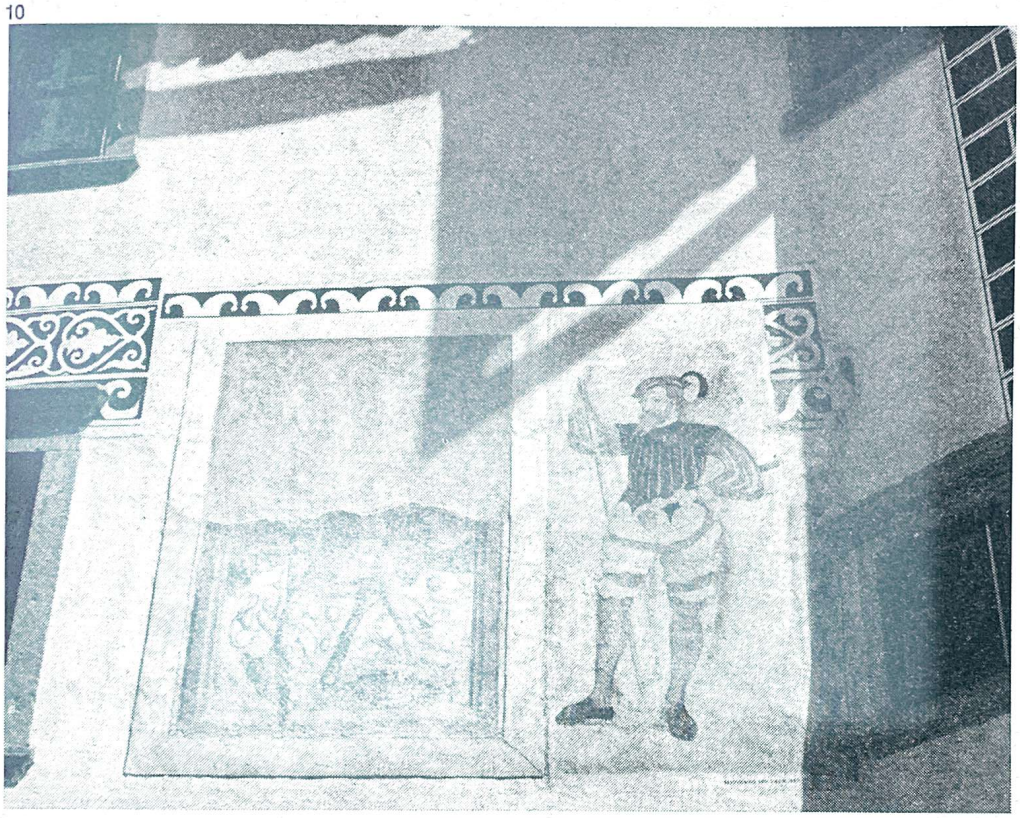
2. Skica fasadnih mas iz najstarejšega razdobja ponazarja samostojno lokacijo dveh stavb, ki sta bili enonadstropni in ju razodeva pravilna zidava z značilnim zgodnjesrednjeveškim zastičenjem. Ozko, trilistno zaključeno šilasto okno je edini ohranjeni slogovni element iz tega časa.

3. Kasneje sta bili stavbi združeni, postavljen je bil vogalni fasadni pomol s figuralno konzolo, okna so bila kamnoseško obdelana, ohranila pa se je tudi originalna dekorativna poslikava teh oken. Levo od pomola sta bili odkriti dve freski. Starejša iz začetka 16. stoletja je ohranjena le do polovice in predstavlja figuro sv. Krištofa, mlajša pa kaže vojaka v značilni noši prve polovice 16. stoletja. Opremljena je z latinskim napisom: Non iudica de coloris. Iz tega razdobja je tudi dekorativna poslikava okrog okenc v prvem nadstropju fasadnega pomola.

4. V renesančnem razdobju so obdržali okenske odprtine na istih mestih, vendar je fasada dobila novo enotno dekoracijo. Pri tem so zlasti poudarili dekorativni pas podstrešnega venca, široke okenske okvire in z naslikanim grbom še posebej okno v prvem nadstropju zahodne fasade.

9. in 10. *ŠKOFJA LOKA, Homanova hiša, obnovljeni objekt — celota in detajl*

10



5. V baroku so hišo povišali, namestili v nadstropjih večja okna, postavili balkon in opremili fasadni pomol s šivanimi robovi. Drugo nadstropje hiše, ki je v srednjem veku stala samostojno, je bilo v prvem razdobju baroka leseno. Pozidali so ga pozneje.
6. V devetnajstem stoletju so v pritličju prebili steno z dvema portaloma, sicer pa so bile fasade nespremenjene.
7. V začetku tega stoletja so pritličje opremili z večjimi okni in napravili vhod v slaščičarno z vogala. Figuralno konzolo izpod fasadnega pomola so namestili nad vhodni portal.
8. Zadnji načrt kaže fasado po spomeniški prezentaciji leta 1971. Za vsako od rekonstruiranih oblik oken ali fasadne dekoracije so bili na steni ohranjeni podatki, ki so dovoljevali utemeljeno rekonstrukcijo. (2)

Preiskovanje fasade, sondiranje sten, ugotavljanje plasti ometov in zlasti iskanje vsakršnih sledov dekoracije je dalo zanimiv rezultat. Ljudje so sprejeli prenovljeno hišo kot malo spomeniško čudo. Presenetila jih je pestra zgodovina stavbe, ki se je dotlej izgubljala v sivini skoraj enako pobarvane arhitekture Mestnega trga. Na svojski način je prav ta uspešna prenova povzročila še bolj poglobljeno zanimanje za kulturno dediščino, ki je bilo po zaslugi lokalnega Muzejskega društva dokaj močno že pred vojno.

Oglejmo si sporočilo historične substance na tej arhitekturi, oziroma njeno pričevalnost še s stališča spomeniških vrednosti, kot jih našteva slovenski zakon o varstvu kulturnih spomenikov. **Umetnostnozgodovinski** rezultat novih odkritij je pomemben v več smereh. Kvalitetna slikarija freske sv. Krištofa predstavlja povezavo s sočasnimi freskami v cerkvah. Mlajša slikarija s postavo vojščaka je za slovensko gradivo važna zato, ker se je iz tega razdobja ohranilo prav malo slikarij, še posebej takih s profano vsebino. Slikana renesančno manieristična dekoracija je v tako bogati izvedbi pri nas tudi še redkost. Odkritja zadnjih let v Škofji Loki, na Gorenjskem in v obalnih mestih opravičujejo upanje, da so dekoracije pač še skrite pod beleži in ometi nepreiskanih stavb. Šivani robovi v kameno sivi barvi iz prve faze baroka dopolnjujejo že znano obliko fasadne členitve še pod vplivom renesančnih principov. Odkritje doslej najstarejšega gotskega okenca v mestu nakazuje uporabo te oblike tudi na drugih arhitekturah z enako zidavo.

V področje zgodovine **urbanističnih** zasnov sodi hipoteza o pretežno zidanih stavbah v okviru obstoječih stavbnih črt na Mestnem trgu v srednjem veku.

Izrazito **zgodovinski** podatek razkriva freska sv. Krištofa. Ohranjena je le spodnja polovica slikarije. Leta 1511 je namreč naše kraje opustošil silovit potres, ki je razdejal mnogo gradov na deželi in veliko hiš po mestih. Tedaj je bila poškodovana tudi freska. V letu potresa — terminus ante quem — je nastala svetniška podoba in obenem — terminus post quem — so naslikali vojščaka. Posreden zgodovinski namig o uporabi prostora v prvem nadstropju levo od glavnega portala daje z grbom označeno okno. Ker je isti grb ohranjen tudi na starejši konzoli pod ogelnim pomolom, gre očitno za kontinuiteto istega uporabnika.

Zanimiv **sociološki** podatek razodeva napis pod sliko vojščaka: Non iudica de coloris. Ne sodi po barvah. Avtor, najbrž popotni slikar, ki je znal vsaj za silo latinsko, se skoraj sramežljivo opravičuje, naj ne presojamo njegove umetnosti po barvah. Uporabil je namreč le zemeljske pigmente v zelo skopi barvni skali.

Znanstveno raziskovalno vrednost imajo ugotovitve o različnih načinih zidav ter o raznih vrstah ometov. Pričevalni so tehnološki podatki o slikanih dekoracijah. Freska sv. Krištofa je še prav srednjeveško solidna, mlajše slikarije pa so že slikane v mešani tehniki in kasneje le na belež.

Podatek o lesenem nadstropju, ki se je ohranilo še v baroku, ponuja primerjavo tudi za druge stavbe na tem področju. V resnici so bile pozneje, v okviru bolj sistematične prenovitvene akcije ob tisočletnici mesta, odkriti sledovi lesenih sten še na drugih hišah v mestu in tudi na gosposkem Placu. Na bolj kmetiškem Spodnjem trgu pa so se ohranile v Sloveniji edine doslej znane lesene stavbe znotraj srednjeveških mestnih obzidij. Torej gre tudi za **etnografsko** pomembno pričevalnost **historične substance.**

Pri raziskovanju fasad smo uporabili skoraj arheološko metodo sondiranja. Odkrivanje tankih plasti beležev in različnih ometov pač terja posebno natančnost. Le metoda, ki zagotavlja postopno in dokumentirano prodiranje k starejšim plastem, omogoča utemeljeno rekonstrukcijo.

Gotovo že našteta dejstva dovolj prepričljivo dokazujejo **kulturno** in **znanstveno** vrednost arhitekturne površine na Homanovi hiši v Škofji Loki. Pa vendar velja razmisliti o teh podatkih še z vidika drugih elementov prvobitnosti kulturnega spomenika, kot so bili našteti v začetku.

Prvi je pač **material,** iz katerega je spomenik zgrajen. Najstarejši del stavbe je bil slojevito pozidan s kamni iz apnenca, zaščitenimi z bolj grobim apnenim ometom. Omet okrog okna iz tega razdobja je bil dobro zglajen in mešan z živim apnom. Mlajši gotski zidovi so bili zidani že tudi z lomljencem, ometi pa so bili še vedno močno apneni. V baroku so uporabili opeko, ki je bila vezana z bolj peščeno malto. Razliko v poslikavi, ki jo kaže uporaba tehnike al fresco in tiste al secco, smo že omenili. Tudi železni deli na fasadi kažejo razloček v materialu. Vratne polute na portalih iz 19. stoletja so iz kovanega železa z dekorativnimi rozetami. Kovana je tudi nadvratna mreža, medtem ko je ograja na balkonu iz litoželeznih dekorativnih palic. Za edino novo odprtino na fasadi, ki jo je terjala funkcija slaščičarne s teraso, smo zato po stilni analogiji uporabili star kamnit podboj s starimi kovanimi vrati.

Lega posameznih stavbnih členov in slikanih dekoracij na fasadi je pomagala razbrati stavbni razvoj hiše. Tega bi seveda lahko ugotovili tudi z določitvijo položaja različnih vrst zidave. Vendar so prav slikani detajli dali možnost, da z njihovo originalno lego prezentiramo tudi posamične stopnje stilnega razvoja. Tako se široka dekorativna bordura, ki je nekdaj zaključevala enonadstropno stavbo, razteza zdaj vzdolž povišanih sten baročne nadzidave. Z grbom označeno okno že z lego v gosposkem nadstropju kaže na hierarhično posebej poudarjen prostor, ki razodeva svojo odlično funkcijo tudi navzven. Deželni grb najbrž pomeni, da gre za poseben, morda celo uradni prostor. S tem v zvezi je značilen položaj malih okenc levo od vhodnega portala. Položeni sta visoko v steno, z zgornjim robom segata precej nad višino sočasnih velikih kamnitih oken v pritličju. Verjetno gre za kaščo ali za skupno skladišče. Pod pritličnimi prostori je ohranjena večja klet z okencem iz istega časa, kar kaže, da je običajno kletno shrambo hiša že imela. Zanimiva je tudi lokacija freske sv. Krištofa. Naslikana je na steno nasproti ulice,

ki pelje na grad. Pričakovali bi, da bo podoba obrnjena proti trgu, k ljudem. Nekdaj je namreč veljala vera, da človek, ki tisti dan pogleda sliko in se priporoči svetniku, ne bo umrl nesrečne smrti. Še bolj zanimivo pa je, da so na isto mesto po potresu naslikali profani prizor. O širši vlogi lege Homanove hiše v urbanem tkivu mesta smo že razmišljali. Zgovoren je tudi položaj gotskih oken v različnih višinah, ki kaže na različne talne nivoje v notranjščini. In končno je zanimiv tudi višinski zamik široke podstrešne bordure, ki se dvakrat zalomi. Enkrat zaradi likovne izravnave z borduro na južni steni in drugič kot posledica dejanske višinske razlike med prizidkom in nekdaj samostojno stoječo hišo.

Oblika fasade in s tem posredno tudi arhitekture v mestnem prostoru je najbolj nazoren element prvobitne podobe spomenika. Kako se je masa arhitekture bistveno spremenila skozi stoletja, pač najbolje kažejo skice. Iz prvotnih dveh ločenih enonadstropnih zidanih stavb je nastala enotna podolžna hiša z vogalnim pomolom. Šilasto obliko okenske odprtine je nadomestilo pravokotno gotsko okno s posnetim robom. Okna so bila tedaj po velikosti hierarhično diferencirana. Največje je služilo najbolj uglednemu prostoru, najmanjše najbolj zakotnemu. V naslednjem razdobju je slikana dekoracija okrog oken ta vtis še potencirala. Barok je vsa okna v nadstropjih po velikosti izravnal, z izjemo okenc v lesenem nadstropju. Hkrati je v baroku hiša dobila po vsej dolžini še drugo nadstropje, kar je vplivalo tudi na višinski izraz vsega tega, saj ima stavba v njem ključni položaj. Seveda so tedaj povišali tudi druge hiše. Motiv balkona je obogatil fasado, pa tudi portal v isti osi je dal hiši gosposki videz. Z vsemi naslednjimi posegi so na fasadah samo aktivirali pritlične prostore za lokale in skladišča.

Površini kot posebej pričevalnemu elementu prvobitne podobe spomenikov je posvečen temeljni del razmišljanja, saj govorimo o fasadi kot o površini arhitekture. Vendar ne bo odveč, da opozorimo tudi na drobne razlike v strukturi ometov in poslikav, ki imajo lahko precejšnjo vlogo v likovnem doživljanju celote. V prvem razdobju gre za površinsko strukturo apnenčastih skal, ki so zaščitene z grobim apnenim ometom. Grobi površini kamna ustreza tudi bolj hrapav omet. V razloček s to strukturo je okenski okvir napravljen iz fino zglajenega ometa. V gotiki je gladek apnen omet prekril vso stavbo in tudi kamnoseško obdelane okenske okvire. Dekoracije okrog oken v fresko tehniki so dajale celoti videz solidno obravnavane površine. Baročni ometi so bili bolj hrapavi in tudi beleži na njih naneseni bolj pastozno. Zato pa so kontrastno učinkovale večje površine gladko zastekljenih oken in kovinski lesk železnih polken. Kamniti okenski okviri niso bili barvani, kazali so drobno hrapavo strukturo rezanega kamna. Prejšnje stoletje je prispevalo fino kovano površino vratnih polut in prve izdelke industrijskega razdobja na balkonski ograji, z enakomerno ponavljajočo se litoželezno površino dekorativnih palic. Naše stoletje bi brez posega spomeniške službe osiromašilo fasado še za borne ostanke površinske strukture, kolikor so je ometi presevali pred obnovo, saj so nameravali stene prekriti s plastičnim obrizgom.

Barva ima na opazovalca poseben vpliv. Neposredno deluje na čustva in je v zgodovini likovne umetnosti ključna prvina. Seveda ne samo v slikarstvu, ki jo je vzelo v zakup, ampak tudi pri arhitekturi, čeprav je bila ob valorizaciji stavb večkrat zanemarjena. Na Homanovi hiši lahko zasledujemo stilni razvoj fasade tudi v njeni barvitosti. Tako je bila v najstarejšem razdobju zunanjščina grobo prebeljena, pri čemer so kamni pač prosevali skozi plast beleža. Gotika je uveljavila slonokoščeno belo gladko osnovo stene in okraste ter rdeče in črne črte ter pasove slikane okenske dekoracije. Živahna slikarija z upodobitvijo sv. Krištofa je v nasičenih barvah fresco buono tehnike delovala na toplem ozadju celote kot pisana dragocena preproga. Renesančno manieristična dekoracija je učinkovala kot čipka na popolnoma belem ozadju stene. Sistem poslikave s črnobelim ornamentom okrog oken in pod večnim zidcem je dal celoti hladni videz belega porcelana s temno borduro. Barok je v prvem razdobju ohranil belo podlago stene in vse vogale poudaril s kamenosivimi robovi, ki so posnemali pravilno položene ogelne kamne. Kamniti okenski okviri iz peščenca okrasto rjave barve pa tudi iz zelenega tufa so poživljali balino stene. Enako je učinkoval kamnit portal. Ko so pozidali leseni del v drugem nadstropju, so ga prepasali s kamenosivo črto v višini okenske police in krilne plošče okenskega okvira. Pozneje so stene prebarvali svetlo okrasto, v devetnajstem stoletju sivo in spet okrasto. Barve sten so sčasoma postale bolj živahne, zato pa so zginile dekorativne členitve in ornamentalni pasovi. Prvotno nepobarvani les okenskih okvirov je sčasoma nadomestila rdečerjava zaščitna barva.

Svetloba se kot posebna prvina na arhitekturi lahko uveljavi predvsem z igro senc na zunanjščini, veliko bolj pa seveda v notranjščini z razmestitvijo oken in z njihovo velikostjo. To je hkrati edini element, kjer lahko zasledujemo premočrten razvoj od temnega k svetlemu. Najstarejše okence je dovajalo v prostor kaj malo svetlobe. Soba je bila prav gotovo temačna. Gotika je uveljavila poudarjeno hierarhijo okenskih odprtin, ki je bila povsem funkcionalna, saj so v prostoru z največjim oknom najbrž tudi pisali, v prostoru z lino pod njim pa ždeli v temi. Ta shema se je obdržala do baroka, ko so vsi prostori v nadstropjih dobili več svetlobe. Izravnane so bile nepravilnosti v oseh in v talnih nivojih. To je poleg likovnega poenotenja fasad povzročilo tudi enakomerno osvetljenost vseh prostorov. Meščanska stanovanja so bila v udobju izenačena. Devetnajsto stoletje je sicer v pritličju zarezalo dvoje portalov, ki pa sta bila zaslonjena z železnimi vrati in je svetloba prišla v notranjost pač le ob zlaganju robe v skladišču. V začetku tega stoletja so nastale največje okenske odprtine na stavbi, in sicer v pritličju za lokal slaščičarne. Sanitarni predpisi so opravili svoje, saj je še pri rekonstrukciji gotskih oken v pritličju leta 1971 avtor imel težave s sanitarno inšpekcijo. Če ne bi iz funkcionalnih razlogov odprli v stari okenski osi vrat na teraso in s tem vsaj v poletnem času pridobili nekaj svetlobe, bi lokal prav težko dobil obratovalno dovoljenje.

Tudi razmišljanje o vlogi posamičnih elementov prvobitnosti na raziskani fasadi je odprlo nove poglede na gradivo. Razbrali smo govorico drobnih podatkov, ki so združeni v celoto dali prepričljivo sliko stavbne zgodovine. In ta zdaj ni ohranjena samo v zapiskih in poročilih strokovnjakov, ampak je prezentirana na objektu samem. Dana je v branje ljudem, ki hodijo mimo. Nekateri jo bodo hitreje razumeli, drugi počasneje. Vendar je knjiga stavbne geneze zdaj odprta. Ljudje se lahko naučijo novega jezika. Znanje vsakega novega jezika pa človeka obogati.

Zdi se, da je pomen kulturnega sporočila ometov in slikarij na fasadah z opisanim primerom dovolj nazorno predstavljen, da si lahko zamislimo veliko izgubo, če bi stavbo slekli in jo na novo ometali iz »prenovitvenih« razlogov. Pa vendar poglejmo še en primer iz večjega regionalnega območja. Sporočilno vrednost historične substance na fasadah je pokazala tudi raziskovalna akcija na Tolminskem. Katastrofalni potres leta 1976 z epicentrom v Furlaniji — Julijski krajini je segel tudi v Slovenijo. Porušene in razmajane so bile številne hiše v mnogih naseljih. Posebna ekipa, ki so jo sestavljali konservatorji-slikarji in kiparji ter konservator etnolog-umetnostni zgodovinar, je sistematično evidentirala ter dokumentirala freske in fasadno dekoracijo na vsem prizadetem območju. Najbolj ogrožene slikarije so tudi sneli. Evidentirali so nad sto dekorativnih in figuralnih poslikav na hišah. Raziskave so prevrednotile doslej premalo upoštevano fasadno slikarstvo na kmečkih poslopjih. Akcija je dala bistvene prispevke na področju etnologije, umetnostne zgodovine, tehnologije slikarstva in restavratorstva ter konservatorske metodologije. Predvsem pa so bila dana konservatorska izhodišča za praktično prezentacijo.[3] Žal je bila zamujena priložnost, da bi takoj po prvem potresu pričeli sanirati ogrožene hiše po metodi, ki jo je predlagala spomeniška služba. Tako utrjene bi zdržale drugi potresni val in historična substanca pomembnih urbanih spomenikov, predvsem Breginja, bi bila večinoma ohranjena. Na tak način so slovenski strokovnjaki v Furlaniji utrdili močno razmajano hišo, ki je zdržala drugi potres. Izkušnje ob tej katastrofi s pridom uporabljajo pri obnovi Črnogorskega Primorja, kjer so se leta 1979 prav tako razdivjale podzemeljske sile narave.

Vendar so potresi v življenju kulturnih spomenikov izjemni dogodki zunaj našega vpliva. Zato pa lahko preprečujemo revitalizacijsko devastacijo, ki se usodno širi. Vsak terenski konservator lahko iz svoje prakse našteje ducat primerov, ko so med prenovo uničili historično substanco. Pri tem ne gre za običajne frontalne napade na stare mestne predele, ki jih uprizarjajo tehnokrati zaradi prometa in tudi ne za bohotno razraščanje slabo oblikovane arhitekture na starih lokacijah. To sodi pač v področje skoraj »normalne« borbe med tehnološko usmerjeno civilizacijo in humanistično poudarjeno kulturo. Nevarnost prenovitvenega opustošenja prihaja od ljudi, ki se tako ali drugače strokovno ukvarjajo s prenovo starih mestnih jeder in posamičnih stavb. Nevarnost je prekrita z dobrimi nameni, z gesli o varovanju starih vrednot, z organizirano akcijo krajevnih oblasti ali manjših interesnih skupin. Pri tem nastajajo prenovitveni koncepti, ki po nepotrebnem žrtvujejo posamične stavbe ali njihove dele. Največ historične substance pa uničijo med izvajanjem del. Spomeniško slabo nadzorovana prenova je temeljni vir nepopravljivih napak.

Vzroki za devastacijo so različni. Predvsem nevednost, spomeniška neosveščenost, nasilje tehnokratskih projektantov, teoretično nerazščšeni konservatorski pogledi, podcenjevanje pričevalnosti vseh plasti spomeniške strukture, pomanjkanje strokovnih izvajalcev. Povod so lahko tudi nestrpne želje političnih skupin, ki si hočejo s hitro akcijo pridobiti simpatije prebivalcev. Vedno bolj je prisotna tudi dirka za dobičkom. Stari mestni predeli so postali zanimivi na trgu investicij in prekupčevanja. Ta mehanizem pa deluje z železno logiko računalniškega robota. Zato je dragocen vsak glas, ki opozarja na nevarnost, da pod plaščem prenove siromašimo historično substanco spomenikov. Kulturni spomeniki so namreč nenadomestljiva vrednota, ki postaja v množici novogradenj še toliko bolj pomembna, saj veljajo zanjo skoraj že pravila manjšinjske zakonodaje. Varujmo integriteto historične substance kulturnih spomenikov.[4]

OPOMBE

[1] V avtorjevem prispevku »Varstvo integritete kulturnih spomenikov, oddanem za objavo na 5. Generalni skupščini ICOMOS v Moskvi leta 1978 so bile teoretsko opredeljene temeljne prvine fizične podobe kulturnih spomenikov. Tekst je bil objavljen v Sintezi 53/54, Ljubljana 1981, str. 65—66. Primerjaj tudi avtorjev članek: »O prvobitni podobi likovnih spomenikov in nekaterih aktualnih nalogah spomeniškega varstva«, Varstvo spomenikov — Protection des monuments VIII, Ljubljana 1962, str. 48—55.

[2] Skice fasad in tlorisa so delo O. Kolarja in J. Železnika.

[3] Raziskovalno znanstveni rezultat tega dela je naloga: »Likovna opredelitev in tehnološke značilnosti slikanega in plastičnega dekorja, stenskih slik in plastik na ogroženi arhitekturi na potresnem območju na Tolminskem, Idrijskem in Novogoriškem«. Nosilci naloge: F. Kokalj, I. Bogovčič, dr. I. Sedej s sodelavci: I. Fidler, M. Vuković, M. Vilar, P. Mali; tehnični sodelavci: Zaubek, Ambrožič, Store, Kelemendi. Tipkopis na Raziskovalni skupnosti Slovenije, Ljubljana 1980.

[4] Članek je bil napisan leta 1980 za Zbornik v čast Pieru Sanpaolesiju, ki ga bo izdal Inštitut za zgodovino arhitekture in restavratorstva na Fakulteti za arhitekturo Univerze v Firenzah.