

S posvetovanja Slovenskega konservatorskega društva – Piran 1989

USTVARJALNOST IN KONSERVATORSTVO

Nace Šumi, FF

CONSERVATION AND CREATIVITY

This conference represents an important novelty in the history of our discussions. It is the common appearance of two professions, monument conservation and architecture. We may say that throughout the most of the after-war period we witnessed a strain between the two basic factors, the protector and the planner.

In order to improve the work of conservators and architects on monuments some actions are necessary. Above all, the activities of the monument conservation service take place in much too narrow professional circles. We tend to forget that the material belonging to our patrimony nevertheless belongs to the entire nation and humanity, regardless of competences of one or other institution. In this respect, the knowledge of architects' creativity is generally much more present to the public and its critical opinion. If the conservators nowadays presented their points of view more often in public than they used to, things would be turning more quickly in favour of the profession. If the monument conservation service wishes to become an active collaborator, it must learn to view things also from the point of view of the creative perspective of planners, just as these must respect the qualities of the material. We are closely interrelated. In this perspective, it is the task of the monument conservation to contribute, with regard to the quality of the material, to the better, the new, that it is thus in a way a regulator of quality.

POVZETEK

To posvetovanje predstavlja v zgodovini naših razpravljanih pomembno novost. Gre za skupen nastop dveh poklicev, konservatorjev in arhitektov. Lahko rečemo, da smo bili skoraj vse povojno obdobje priča napetosti med obema temeljnima akterjema, med varuhom in načrtovalcem.

Potrebni so ukrepi, da bi delo konservatorjev in arhitektov na spomenikih izboljšali. Predvsem se dejavnost spomeniške službe dogaja v preozkih krogih. Pozabljamo, da je spomeniško gradivo ne glede na pristojnost tega ali onega zavoda, vendarle last vsega naroda in človeštva. V tem pogledu je vednost o snovanju arhitektov na splošno mnogo bolj izpostavljena javnosti in javnemu preverjanju. Če bi konservatorji danes javno nastopali s svojimi stališči nekoliko bolj kot doslej, bi se stvari hitreje obračale v prid stroke.

Če hoče spomeniška služba pomeniti aktivnega sodelavca mora znati gledati tudi s stališča ustvarjalne perspektive projektantov, kakor mora projektant spoštovati kvalitete gradiva. Navezani smo drug na drugega. V tej perspektivi ima spomeniško varstvo nalogo, da ustrezno kvaliteti spomeniškega gradiva prispeva k boljšemu, novemu, je torej v neki meri regulator kvalitete.

Najprej mi dovolite, da izrazim svoje zadovoljstvo nad programom posvetovanja, čeravno se, kakor beremo v besedilu vabila na posvet, na pogled lahko zdi, da gre za ozko temo, za predstavitev obravnave posameznih izbranih spomenikov. Morda je mogoče reči, da ponujeno gradivo zares nekoliko zožuje problematiko, ker do neke mere izključuje nekatera vprašanja, med drugim vprašanje konteksta spomenika z drugimi. Zato pa seveda sestavljeni program pomeni v zgodovini naših razpravljanih in predvsem v sestavi nastopajočih **pomembno novost**. Pri vrsti

predstavitev gre za **skupno delo in skupen nastop dveh poklicev**, namreč konservatorjev in načrtovalcev (arhitektov). Taki nastopi so bili doslej domala neznani, čeravno smo nekateri vztrajno poskušali na ta način združiti strokovne moči v korist spomeniškega fonda. Mogoče je reči celo obratno: skoraj vse povojno obdobje smo bili priče **napetosti med obema temeljnima akterjema**, med varuhom in načrtovalcem. Pred leti so se razvile iz takega nasprotovanja celo **prave bitke**. Seveda to ne velja za vse odnose, a je vendar dovolj značilno.

Takšna razmerja so v kar najostrejšem nasprotju z nameni snovalcev, ideologov in organizatorjev varstva spomenikov v starejši, pionirski dobi teh prizadevanj. V »dunajski šoli« so v začetku sodobnega varstva predvideli enakopravno sodelovanje zgodovinarja in arhitekta. Spomnimo se, da je bilo ob prof. Steletu, kot prvem poklicnem konservatorju, tik pred prvo vojno predvideno mesto arhitekta, njegovo nastavitve je preprečila vojna. Med obema vojnama je s konservatorjem – arhitektom ni bil nikoli zaposlen kot stalni delavec – sodelovala peščica oblikovalcev. Konservator se je naslonil po eni strani na **najbolj kvalitetne oblikovalce** (na prvem mestu J. Plečnika), po drugi na zgodovinsko razgledane (Mušič); tudi seminar I. Vurnika ni bil brez deleža. Za našo temo bi bilo treba kritično pregledati rezultate teh sodelovanj. Treba je reči, da so arhitekti praviloma **presegli tisto, čemur danes pravimo konservatorski program v smeri novega, dodanega, preoblikovanega**. To kar v celoti velja za J. Plečnika. Rimski zid na Mirju je značilen za njegove posege, prav tako Rekarjeva hiša, da ne govorim o nekaterih bistvu spomenika celo nasprotnih tendencah (za »graditev« vhoda v uršulinsko cerkev, načrti za podobno rešitev pred frančiškansko cerkvijo). Prav poetične so njegove ureditve denimo stare cerkve sv. Jerneja, da o Križankah ali kranjskem roženskem klancu ter predverju Prešernovega gledališča sploh ne govorim. Ob J. Plečniku je bil po vojni med najpogosteje zaposlenimi Tone Bitenc, njegova ureditev blejskega Gradu je med najbolj razglašenimi. Kaj govorijo ti primeri? **Arhitekti so v večji ali manjši meri preprosto uveljavili svoje oblike, svoja merila**, tako da na prvi pogled spoznamo šolo in največkrat tudi avtorja. Ti posegi so v celi vrsti lastnosti nasprotni izvirnim prvina. Za primer naj navedem slačenje zidov od Bleda do Križank in čez. Pokazali so tisto, kar je izvirna podoba spomenika skrila. Stališče arhitektov Plečnikove šole mi je v nekem razgovoru zelo jasno definirala Tone Bitenc, rekoč: če ni mogoče nič spremeniti ali nič dodati, potem me ne potrebujete. Tudi dobronamerni poskusi, da bi odkrili izvirne lastnosti spomenika, na primer v kranjski župnijski cerkvi, so spomenik v resnici spremenili, isto se je zgodilo na Ptujski gori: skrbna odstranitev beležev s slopov je bila ukrep, ki je razdril izvirno oblikovanost spomenika ter jo zamenjal s tedaj še moderno vero veljavnih čistih konstrukcij. Pri takih stvareh se človek vprašuje, ali je konservator sploh izdelal kak svoj program ali pa je obdelavo preprosto prepustil arhitektu. Zanesljivo je, da morebitni program, o katerem ne poznam dokumentov, omenjenih sestavin, ki pa so za podobo spomenika pomembne, sploh ni upošteval kot ključnih. Potemtakem je tudi konservator na tihem sprejel tezo arhitekta. Zgodilo pa se je tudi, da je arhitekt konservator nastopil pri novi gradnji (pri ljubljanskem nebotičniku V. Šubica) kot dušilec njegove modernosti ter dosegel, da so postavili na vrh stavbe antikizirajoči tempelj. T. Bitenc je na primer predlagal, naj bi k Butaličevi hiši v Mekinjah s koroško kaščo prizidali stekleno stavbo kot popolno nasprotje staremu. Podoben je bil njegov predlog za oblikovanje steklenih stopnic sredi osrednje dvorane v dvorcu Zemono. Zanimiva anticipacija nove steklene piramide v Louvru?

O razmerju novega in starega je tudi Izidor Cankar jasno učil, da vse novo oblikujemo moderno, brez kompromisov.

Te opombe nočejo biti nikakršna obsodba, marveč prej razumevanje nivoja, na katerem so se načrtovale in odvijale spomeniškovarstvene akcije. Izhodišče konservatorja je bilo v mnogih stvareh preozko, preveč samosvoje. Snovalec oblikovanja je izhajal iz svoje naravne pravice, da nadaljuje zgodovino s svojim prispevkom, da se na spomeniku uveljavi, da ga na novo interpretira.

Komaj je treba povedati, čemu so se razmerja konservator arhitekt tako zelo zaostrila v zadnjih dobrih desetih letih. Eno temeljnih ozadij je gotovo kriza velikih investicij. Ker teh ni bilo in kakor kaže, jih zlepa ne bo več toliko kakor v boljših časih, je vsa številna armada arhitektov, oprostite izrazu, napadla spomeniški fond. Poprej se je samozavestnim arhitektom zdelo manj vredno ukvarjati se s starim spomeniškim gradivom, ukvarjanje z njim so odklanjali kot neavtorsko delo. Danes se tudi za skromnejše objekte potegujejo skupine arhitektov in celi biroji. Potemtakem je sodelovanje projektantov po sili razmer dobilo nov pomen. Široka akcija prenove, ki jo je sprožilo večdesetletno zanemarjanje stavbnega fonda, je poleg koristi za preživetje gradivo prineslo seveda tudi nekaj bolečih slabosti. Predvsem z radikalnimi prenovami, zlasti konstrukcij, dobesedno odstranjajo staro substanco, česar pogosto ni mogoče docela prekriti ali skriti. Ker je spoznanje o vrednosti stavbne dediščine zlasti kot stavbnega fonda vsesplošno prodrlo, je prenova neustavljivi proces, zato bi nujno kazalo omejiti škodo, ki nastaja z radikalnim odstranjevanjem stare substance. Kakor je videti, torej ustvarjalnosti ne manjka, le da včasih napačno usmerjena in dopuščena. Po vojni smo mislili, da je Plečnik s svojo osebno predelano historično govorico zadnji velikan, ki mu je mogoče dopustiti svoje poudarke na starem spomeniškem gradivu. Zato je recimo obravnava ljubljanskega gradu izzvala pravi šok med konservatorji. Posebej novi postmoderni vagon, ki so ga pripeljali ob staro poslopje na dvorišču.

Imamo pa tudi popolnoma obratna razmerja. Obstajajo primeri, kjer arhitekt v nobenem pogledu ni mogel ali ni znal razviti niti kančka svoje ustvarjalnosti. Vzemimo gostilno pri Mraku, kjer je ponaredil stare odstranjene oboke kar z lepenko, pa pri tem seveda posega niti ni poskušal prikriti, ter suhoparno obnovil fasado. So primeri, ko konservator skoraj dobesedno projektira tako, da načrtovalcu ne ostane dosti prostora za resno oblikovanje.

Preidimo do bistva vprašanja, ki ga narekuje naslov prispevka. V čem je ustvarjalnost konservatorja, v čem načrtovalca in kako izboljšati današnje stanje?

Konservator sam ali s sodelavci – izvedenci – mora najprej vzpostaviti spomenik, prebiti se do njegove izvirne podobe, do njegove celote, če je stanje spomenika kakorkoli okrnjeno. To spoznanje je splošno prodrlo, še zmerom pa pogrešamo kompleksne predstavitve takih rekonstrukcij v besedi in načrtu ali maketi. To delo konservatorja terja resen napor, saj mora pri tem izrabiti ves znanstveni potencial, ki nam je na voljo in se po potrebi obrniti tudi na sosesčino. Tako gledano, pomeni označena aktivnost **naročilo strokam** za glavnino spomenikov v umetnostni stroki, s katerimi se služba ukvarja.

Da bi omogočili idealno rekonstrukcijo, so potrebne seveda včasih zelo razvejane raziskave. Najtežja je navadno po opravljeni valorizaciji odločitev kaj varovati, če imamo opraviti s kompleksnim, večkrat predelanim spomenikom. Zdavnaj je jasno, da ni mogoče vselej do prvotnih zasnov ter da je zato treba retuširati ali celo odstraniti kasnejše dodelave. Pogosto imamo namreč opraviti s kvalitetnimi

dopolnili, zato starost ni edino in odločujoče merilo. Praksa kaže, da imamo sicer na voljo vrsto načel, kako pri tem ravnati, v resnici pa terja vsaka odločitev, rekel bi, ustvarjalno delo, argumentirano, preverljivo in prepričljivo. Tukaj se kaže izogniti zgolj osebnemu okusu in se opreti na širši krog poznavalcev. Zato je konservatorski poklic težak in odgovoren, zato tudi ni prav, če ponekod obremenijo ali so obremenili začetnike s težavnimi odločitvami. Bilo bi nespametno prikrivati, da tudi konservator ni nezmotljiv in da je lahko tudi površen. So primeri, ko smo izgubili pomemben spomenik prav zaradi prenahe, strokovno neutemeljene odločitve in to v prvorazrednih spomeniških ambientih. Dokler se posledice nanašajo na spomenik, ki je obstal ter je napako mogoče popraviti, ni najhujše. Toda zgodi se in zgodilo se je, da smo zaradi takih neprethtanih odločitev spomenik tudi fizično izgubili. Torej ni nobenega razloga, da ne bi odločilne konservatorske faze označili kot ustvarjalno dejanje. Ko bo potem konservator uveljavljal svoje izdelke pri projektiranju obnove z vsemi možnimi, tudi zelo dalekosežnimi predelavami, bo lahko projektante in investitorje prepričal samo s trdnimi argumenti. Povsod naj služba opremlja svoje elaborate tudi s projektnimi pobudami. V načelu sta pri tem pomembni dve okoliščini. Po eni strani si je treba prizadevati, da ostane na voljo čimveč tudi strogo dokumentarnega gradiva, ki pa v nobenem primeru ne sme preglasiti doseženih likovnih ali recimo estetskih celot, saj gre za umetniške spomenike ne glede na njihov rang. Na tej ravni je potem sporazum s projektantom odprt, zakaj projektantu je ali mora biti estetska celota spomenika prvi cilj. Arhitekt je potem pri klasičnih spomeniških postopkih spet organizator tehničnih ekspertiz, ki jih danes opravljajo restavratorji, v najširši meri Restavratorski center, usposobljen za celo vrsto postopkov in receptur. Tudi restavrator je seveda tukaj splošni zdravnik, brez specializiranih ekspertov ne gre. Pri večini spomenikov se nato po izdelavi elaborata delež konservatorja ne konča, saj bodo gradbena dela ali drugi posegi lahko razkrili doslej neznane lastnosti spomenika. Zato je pri elaboratih na mestu velika previdnost. Najboljše je seveda idealno stanje, da je spomenik v fazi preiskav na voljo brez ovir, predvsem brez stanovalcev ali uporabnikov. Toda to se dogaja le izjemno, po pravilu pri sistematičnih prenovah, povsod drugod se je treba sprijazniti s faznostjo raziskav ali celo z njihovim odlaganjem na daljši rok.

Kaj pričakuje arhitekt, projektant od svojega deleža? To vprašanje je že leta, odkar pri obravnavanju spomeniškega gradiva sodeluje večje število arhitektov, velikega pomena. Saj gre za profiliranje stroke, ne le v šoli, marveč v življenju. V tem procesu se arhitekt uči v živo spoznavati vrednote gradiva in brusi svoje razmerje do njega. Če so nekaj vladali v razmerju apriorni odnosi, v katerih je moral imeti arhitekt svobodo oblikovanja, zdaj nastopa obdobje razmisleka, upoštevanja dognanj konservatorja oziroma akademske stroke. To je podobno šahu. Igra ni manj zanimiva in manj kvalitetna zaradi omejevalnih pravil, obratno, šele pravila omogočajo polni razvoj ustvarjalnosti, ker pomenijo okvir za usmeritev. Javno to stališče danes še ni sprejeto. Celo v zakonodaji so obravnavali spomeniško gradivo kot omejevalni faktor, v kontekstu se ta omejitev pojmuje negativno kot ovira. Toda tudi konservator bo v tem sodelovanju pridobil, ker bo spoznal težavnost projektantove naloge, naučil se bo spoštovati tudi radikalne novosti in pobude, spoznal bo ustvarjalnost v starem in novem. Ni naključje, da konservatorski stroki radi pripisujejo attribute konservativnega, življenje zavirajočega, ne gre samo za dim. Stara resnica je, ki jo mnogi poznajo, a je ne bodo povedali na glas, da bi bilo dosledno upoštevanje konservatorske miselnosti po ohranitvi vsega

starega enako pogubno kakor neomejena ambicija snovalcev novega. Med tema ekstremoma v resnici poteka ukvarjanje s spomeniki, njihovo varovanje in spremljanje. Če hoče spomeniška služba pomeniti aktivnega sodelavca, mora znati gledati tudi s stališča ustvarjalne perspektive projektantov, kakor mora projektant spoštovati kvalitete gradiva. Navezani smo drug na drugega. V tej perspektivi ima spomeniško varstvo nalog, da ustrezno kvaliteti spomeniškega gradiva prispeva k boljšemu novemu, je torej v neki meri **regulator kvalitete**. Znano geslo je, naj staro nadomestimo, če je treba, z boljšim, novim. Zato naj konservator dosledno opravlja svoj posel, projektant pa svojega. Idealno je seveda, če se najmeta na isti valovni dolžini.

Mislím pa, da so potrebni še nekateri ukrepi, da bi delo konservatorjev in arhitektov pri spomenikih izboljšali. Predvsem sodim, da se to dogajanje praviloma odvija v preozkih krogih. Pozabljamo, da je spomeniško gradivo ne glede na uradno pristojnost tega ali onega zavoda vendarle last vsega naroda in človeštva. V tem pogledu je vednost o snovanju arhitektov na splošno mnogo bolj izpostavljena javnosti, javnemu preverjanju. V zadnjem času poznamo kar dramatične primere takega izpostavljanja, tudi tako imenovani nestrokovni javnosti. Pomislím na predlog za vodnjak na ljubljanskem Prešernovem trgu. Ne spomnim se, da bi kdajkoli kaka realizirana ali nameravana konservatorska odločitev doživela tako preverjanje. To je lahko dobro ali slabo, lahko je nasledek zaupanja javnosti, čeprav po drugi strani mnogi arhitekti ne skrivajo svojega nezaupanja. Toda očitno še nismo dosegli **zadostne transparentnosti konservatorskega dela in odločitev v lastni hiši in prizadetih strokah**. Skoraj štiridesetletno delo ali spremljanje konservatorstva me prepričuje, da smo zašli v obdobje zapiranja informacij. Domala vsak zavod je postal fevd zase in znotraj zavodov se odločitve praviloma omejujejo spet na posameznike. Celó ob velikih polomijah, ki so jih doživeli spomeniki, ni razprave znotraj službe, ki bi bila dostopna vsem prizadetim. Ni redko, da so se stvari sploh skrivale pred strokovno javnostjo, ni redko, da nam svetujejo, naj ogroženosti nekaterih spomenikov sploh ne postavljamo pred javnost zaradi različnih razlogov. Doseči je treba torej večjo »glasnost«, vsak količkaj pomemben poseg bi moral biti pred realizacijo javnosti na voljo. Taka praksa bi bila daleč bolj vzgojna za konservatorski naraščaj in javnost kakor ta ali ona formalna šola. Pred leti smo upali, da bodo najbolj kritične in načelno najbolj pomembne odločitve doživele javno promocijo preko strokovne komisije, ki jo je imenoval Republiški zavod za spomeniško varstvo. Toda doslej ni v javnost preko medijev prodrla niti ena beseda s tega foruma, ki je tako postal nepotreben. V odboru umetnostnozgodovinskega društva razmišljamo, da bi sami oblikovali tako telo, ki se mu ne bi bilo treba ozirati na forume in investitorje, ki bi torej lahko z odkrito besedo posredovalo javnosti stališča o aktualnih in posebej spornih vprašanjih.

Ob koncu pa še želja, katere izpolnitev bi v veliki meri popravila sedanje nezavidljivo stanje. Konservator v mojih mladih časih ni bil le ozek strokovnjak, marveč tudi javni delavec. Če bi konservatorji danes javno nastopali s svojimi stališči nekoliko bolj kakor doslej, bi se stvari hitro obračale. Razumem izgovor z zaposlenostjo, služba se je pač v veliki meri zbirokratizirala kakor vse drugo pri nas. V tem pogledu bi bila zares odrešilna kakšna antibirokratska revolucija. Toda tudi to ne more biti izgovor, da za storjeno na spomenikih zvemo z večletno zamudo ali pa sploh ne.

Želim vam zares uspešno delo, da bi tako posvet vsaj v neki meri pomenil prelomnico, pa naj bo ta beseda še tako kompromitirana.