



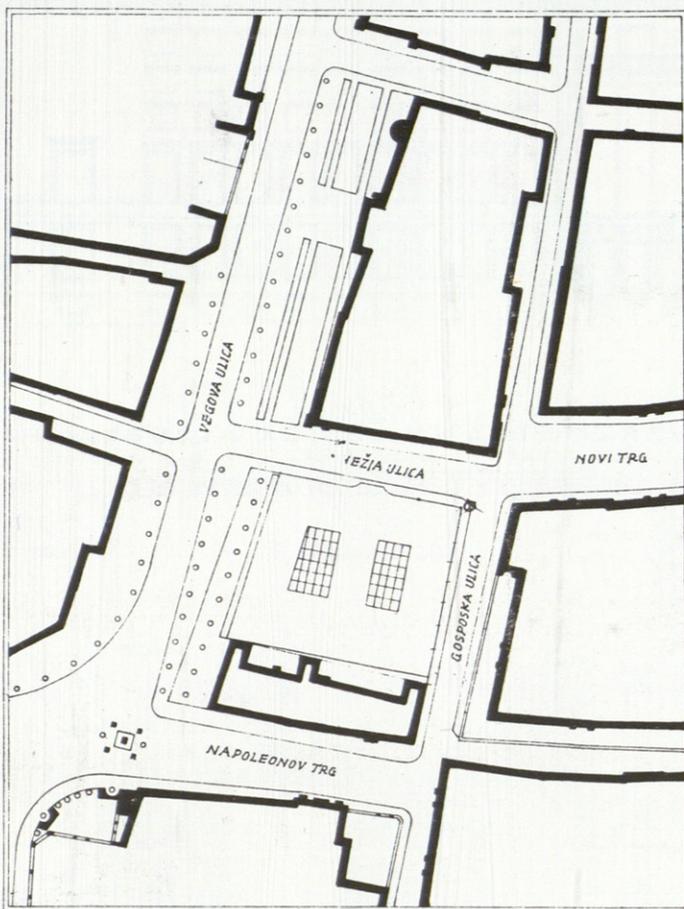
The National Library and University at Ljubljana

Jože Plečnik's career in architecture began in Vienna, where he first worked under Otto Wagner and later began his own office, between 1889 and 1911. He spent the next 10 years in Prague with the reformation of the Castle. It was not until 1922 that Jože Plečnik decided to return to Slovenia, the country where he had been born, and, more specifically, to his home town, Ljubljana.

There are very few cases indeed where an architect has left such a deep impression on any one city as Plečnik has here. Beyond a doubt, we certainly can refer to this town as being Jože Plečnik's Ljubljana.

He designed, among other things, the urban planning, bridges, wharfs along the river parks public buildings, such as the market and the Library, culture centers, churches and even the cemetery.

From his earliest stages in Vienna until his last works, Plečnik is a fine example of coherency and beauty. Tireless, Plečnik, throughout his vast career, was able to mix forms, figures and materials with a unique stroke of



UNIVERZITETNA KNJIŽNICA V LJUBLJANI

SITUACIJA, 1:1000.

2.

1. Vista general.

2. Situación.

Después de haber trabajado desde 1889 a 1911, primero en el taller de Otto Wagner y luego solo, y en Praga de 1911 a 1921, en las obras de transformación del Castillo, Jože Plečnik vuelve, en 1922, a Eslovenia, su país natal, vuelve a la ciudad que le vio nacer: Ljubljana.

La huella que este arquitecto habría de dejar en Ljubljana es tan fuerte, que son pocos los casos en los que una ciudad pueda deber tanto a un solo arquitecto. Tal es así que bien podemos referirnos a la Ljubljana de Jože Plečnik.

En esta ciudad, procederá a realizar planes de acondicionamiento urbano, puentes, muelles junto al río, parques, edificios públicos como el mercado o la biblioteca, centros culturales, iglesias, un cementerio, etc.

Ya desde Viena, toda la producción plečnikiana es de una gran coherencia y belleza. A lo largo de su vida, incansablemente, Plečnik no cesará de producir una vastísima obra, donde las formas, figuras y materiales se combinan y entrelazan con una habilidad genial.

De entre su obra en Ljubljana, voy a detenerme en un edificio singular bajo muchos puntos de vista: La Biblioteca Nacional y Universitaria de Ljubljana (1931-1941).

La enseñanza de Wagner y la tradición

Antes de abordar este edificio, quisiera señalar algunos aspectos de la formación de Plečnik y de su actitud ante la arquitectura, sobre las que después volveré, y que creo son necesarios para entender mejor, o al menos intentarlo, este enigmático edificio, que es la Biblioteca.

Plečnik, al llegar al estudio de Wagner llevaba consigo un profundo conocimiento de los materiales, aprendiendo en la Escuela de Artes y Oficios, en Graz; llevaba asimismo una experiencia y habilidad en el trabajo de ebanistería, aprendidas desde muy niño de su padre; y con todo ello una sorprendente facilidad para el dibujo. Este es el bagaje de Plečnik al entrar al taller de Otto Wagner. Con su carácter reservado, observador y reflexivo, lo enriquecerá, con la aportación teórica del maestro.

La Viena de fin de siglo, que es tanto como decir la Viena de Wagner, en primer lugar y la Secesión luego, es la heredera de

genius.

Among his works at Ljubljana, I have chosen an a very peculiar building, from many different points of view: The National Library and University at Ljubljana (1931-1941).

Wagner's training and tradition

Before going on to the building itself, I would like to mention some of the aspects in Plečnik's earlier training as well as his attitude towards architecture, which we will later come back to. I feel this is needed if one is to be able to understand - or at least try to - this mysterious Library.

Plečnik had been brought up working with his father, who was a carpenter, and had gone to study in the Arts and Trades School in Graz. There he learned much about materials and with all that, a surprising drawing skill. This background, Plečnik began to work under Otto Wagner. The young apprentice was shy, yet observant and studious, and was taught a great deal of theory by his master.

Vienna at the turn of the Century, which is the same as saying Wagner's Vienna or later Vienna of the Secession, inherited the architectural theory of outstanding architects

the 19th Century, especially that of Gottfried Semper.

The 19th Century proved to be the end of Classicism, that had come from the 1700's, and the birth of stylistic revivals, at a time of world confrontation. These revivals originate in Romanticism and see Architecture from distinct points of view, a nationalistic, a religious or may be a certain institution, etc. An architect, and his character, is the only way conciliate this wide variety of conflicting styles which existed at the end of the Century, at the height of Wagner's career.

New materials, basically iron, only accentuated the differences. Semper had originally rejected it, until seeing the Crystal Palace around 1850 when he realized how this material was going to open a whole new era of architecture. These new materials, in addition to opening up possibilities, were also a guarantee of modernity or, as Wagner would state in his lesson at the Fine Arts Academy in Vienna in 1894 and later in *Modern Architecture*, a sure way to the *demands for modernity*.

Thus, Semper's theories, such as coating, appeared to

be a compromise between the two positions. His *Coating Theory*, as is well known by all, holds that the prime motive of architecture (*Urmotiv*) is the coating of the material: The coating of the material is the essential element, not the heart or center with a mechanical function which is best expressed, symbolically, by its outer coating.

From the times of Fischer von Erlach, there had always been a Baroque tradition in Vienna based on the exteriorization of the forms - the skin we could say - along with spacing, the expression of architecture. On the other hand, the *Demands for modernity* and its innovations left the expression of the forms, of the skin, of the coating in the hands of technician - riveting is a good example - and to new technology, which are no more than aids to fix on the facing. Yet these aids would become the ultimate end of expression.

However an antithesis between these two schools of thought, the Baroque tradition and the innovative *demands for modernity* did not develop. The two theories were used together complementing each other in some way.

las aportaciones teóricas de importantes arquitectos del siglo XIX, sobremanera de Gottfried Semper.

El siglo XIX había visto sucumbir la primacía del lenguaje clásico, heredado del Setecientos, en un mundo de confrontación, germen de todos los revivalismos estilísticos. Estos revivalismos, nacidos de posiciones románticas y revisan la arquitectura más acorde a una nacionalidad, a una religión, a una determinada institución, etc. En esta batalla de estilos, es donde el carácter en la arquitectura aparece como el único medio capaz de conciliar la gran variedad estilística que caracteriza el fin de siglo, que a Wagner toca vivir.

Los nuevos materiales, el hierro fundamentalmente, no hacían sino agudizar la cuestión. Semper ya había tenido que matizar sus posiciones de resistencia a este nuevo material, a mediados del siglo, ante su admirada contemplación del Crystal Palace, al percatarse que una nueva era para la arquitectura se habría con el advenimiento de este material. Los nuevos materiales, además de permitir nuevas empresas, se aparecían como una garantía de modernidad, o mejor, un medio seguro en la *exigencia de modernidad*, tan reiteradamente reclamada por Wagner desde su lección inaugural como profesor de la Academia de Bellas Artes de Viena en 1894, y luego en su obra *La Arquitectura Moderna*.

En este contexto, las teorías de Semper, como la del revestimiento, parecían ser el soporte conciliador entre dos posiciones. La *Teoría del revestimiento* de Semper, sostiene como es sabido, que el motivo primordial de la arquitectura (*Urmotiv*) es el revestimiento del material: Eso, y no el corazón o el centro, era el elemento esencial, la función mecánica del corazón estaba simbólicamente expresada en el revestimiento.

En Viena, existía una ininterrumpida tradición barroca desde Fischer von Erlach, que confiaba a la exteriorización de las formas, a la piel podemos decir, junto a la propia espacialidad, la expresividad de la arquitectura. Por otro lado, la innovación reclamada en la *exigencia de modernidad* había de circunscribirse en gran medida (como el tiempo se encargará de demostrar) a confiar la expresión de las formas, de la piel, del revesti-

The *Wagnerschule* is characterized by this binomial called *tradition-innovation*, which came out of Semper's coating theories.

Jože Plečnik, as I mentioned earlier, was brought up by loving and understanding the various materials, wood, stone, metals, etc. and that his family were strong Catholics. We will see throughout this paper how Plečnik would have a certain reaction to the *Wagnerschule* approach to architecture, especially in the National Library at Ljubljana.

Plečnik could be classified as being a *Ruskinite* due to the fact that both he and Ruskin had such a deep appreciation for materials, their colors and textures, their contrasts and the ways they can be combined, here and there, etc.

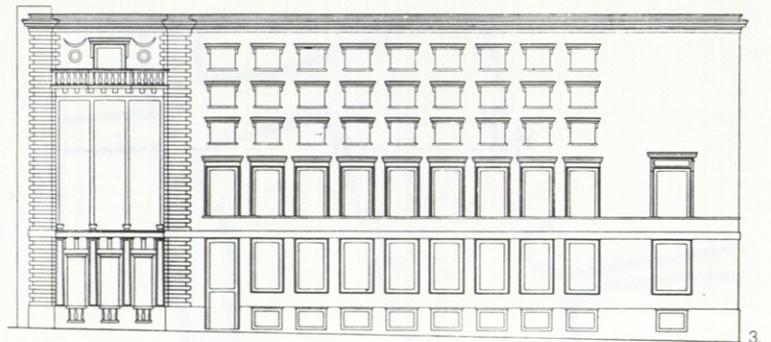
Plečnik finally decided to let the walls or the skin to maintain our *Wagnerschule* comparison be their own expression, to let the materials of the walls and facades to define them. This explains why he later rejected the Secession Movement, although he earlier been part of it, as

he felt all of its decorations to be excessive. Plečnik, with his Ruskinian approach, did not center his innovation around technological developments, but in the materials themselves. Thus, he would use all kinds of materials, even those which were regarded as being old-fashioned and out of use.

By 1910 he had already used concrete in the crypt of the Holy Spirit Church of the Ottakring in Vienna. Here, as well as the Sacred Heart Church in Prague (1928) Plečnik appears to be one step ahead of cubism. The expressionists of the 1920's and 30's with his designs of the capitals in the Viennese Church and the bricks that seem to pop out of the walls in the one in Prague.

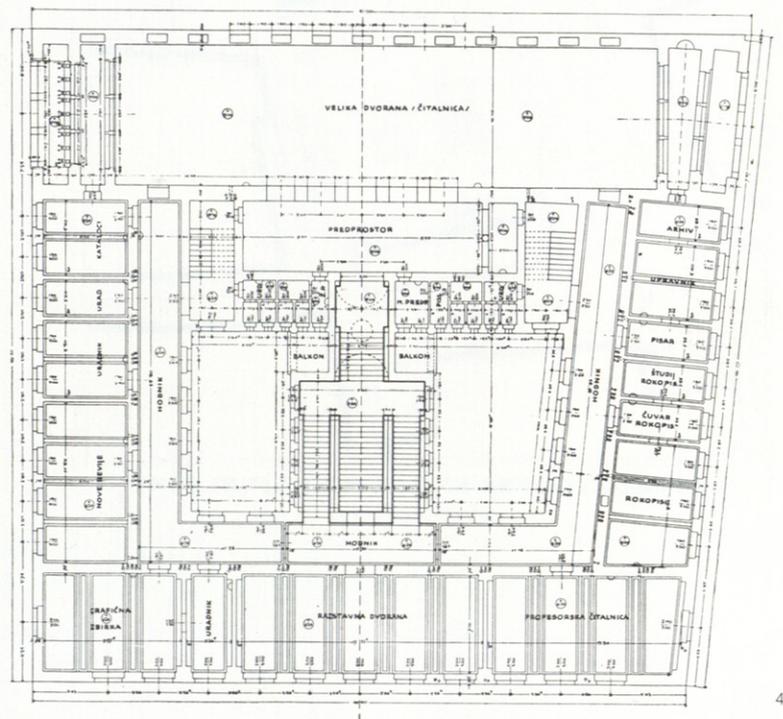
These, as well as other examples, tend to emphasize the influence Ruskin had on him. St. Michael's Church in Barje (1937) with its columns that are nothing more than painted fibrocement draining pipes to the inflexion of the hypothetical emphasis is the last case to be mentioned.

The *Wagnerschule* - Plečnik dichotomy can not be closed without - at least mentioning Plečnik's architectural



3.

UNIVERZITETNA KNJIZNICA V LJUBLJANI



4.

composition, his typological, in another way, in the composition of ground plans, sections and elevations, that is the architectonic composition of Plečnik.

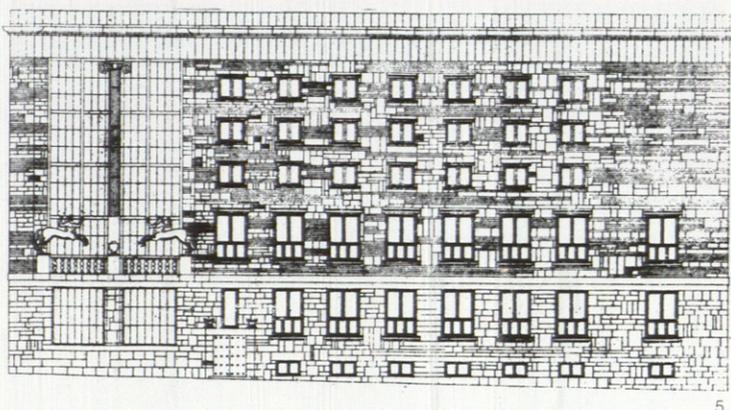
Plečnik's apprenticeship under Wagner is certainly evident throughout his career.

Conceptually, his buildings, their plans, etc. are all in line with the *Wagnerschule* approach to architecture. This school of thought and certain Secessionist aspects - such as his liking of the use of expensive materials for decoration - are always seen in Plečnik's works.

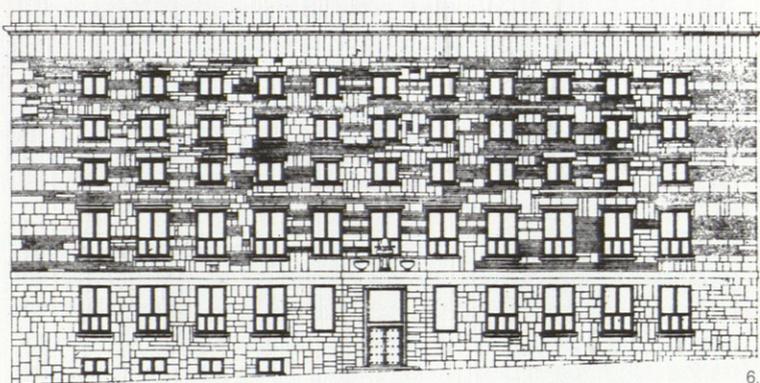
This does not conflict with Plečnik's view of History which in the end is the same as Wagner's, a Semperian idea. I would even dare to say it an idea that is present in European architecture from the origin of neo-classicism in the mid-700's.

Semper has summed up this basic idea of Architectural History, which is shared by both the *Wagnerschule* and Plečnik, in the following way:

"Although architecture produces original formations and is not based on imitation, as is painting and sculpturing, it



5.



6.

3. Alzado. Primera propuesta.

4. Planta. Primera propuesta.

5. Alzado lateral. Solución definitiva.

6. Alzado frontal de acceso. Solución definitiva.

miento, a los medios tecnoides (como el claveteado de los aplacados por ejemplo) y a las nuevas tecnologías, que no son sino ayudas para colocar el revestimiento; ayudas que pasaran a ser el fin último de la expresividad.

Entre la tradición del Barroco y la innovación de la *exigencia de modernidad* nunca llegará, sin embargo, a establecerse una antítesis, sino que habrá una complementación.

Tradición-innovación será así el binomio que en gran medida gracias a la teoría del revestimiento *semperiano* caracteriza a Wagner y su escuela, la llamada *Wagnerschule*.

Jože Plečnik, que como ya he dicho, se había formado desde niño en el amor y el entendimiento de los materiales: la madera, la piedra, el metal, etc., y que procedía de una familia profundamente católica, habrá de experimentar una cierta reacción a esta actitud de la *Wagnerschule* ante la arquitectura, como veremos a lo largo de este artículo, y de forma clara, en la Biblioteca Nacional de Ljubljana.

Plečnik participaba de una actitud que podemos decir *ruskiniana* ante la arquitectura. Al igual que Ruskin, su aprecio por los materiales de la construcción le llevan a entusiasmarse con ellos, con sus colores, sus texturas, los contrastes entre ellos, los matices de unas u otras, aquí y allá, etc.

Plečnik acabará confiando la expresión de sus muros, o de la piel (por seguir con la preocupación de la *Wagnerschule*) al propio material o materiales que configuran los muros, las fachadas (interiores o exteriores).

Ello explica su repulsa por la Secesión, de la que había formado parte, ante lo que considera excesos decorativos y banalidades de la moda. Plečnik, en su actitud *ruskiniana*, no centrará la innovación en el despliegue tecnoidal o tecnologizante de las pieles, sino, como he dicho, en los materiales en sí mismos. Y esto último, hace que utilice todo tipo de materiales de construcción, hasta los más desprestigiados.

Ya en 1910, había recurrido, antes que nadie, al potencial expresivo de un nuevo material, el hormigón armado, en la cripta de la Iglesia del Espíritu Santo de Ottakring, en Viena; aquí con las formas cubistas de los capiteles, como más tarde en otros ejemplos, como la Iglesia del Sagrado Corazón en Praga (1928),

has stored it up its own supply of forms which it goes to for the types for its new creations. The architect who uses these types is thus legible and understandable while the one who chooses to reject these conventional forms limits his own language, adapting an outdated strange or self-invented word order and form of expression. Few will comprehend it and it will not be successful while none of its originality would have been lost if the designer had used simplified terms that all could grasp".

Gottfried Semper *Vergleichende Baulehre*. (1850).

Semper feels that History is a decisive factor, as is continuity, in architecture and the neoclassicists certainly had stated the same theory. Both, Wagner and Plečnik, seem to coincide as well, at least at the time that they sat down to design their buildings.

When Wagner's buildings can be broken down by plans, we see that these pieces are autonomous, closed elements that are similar to figures that existed earlier. If we do it the other way around, grouping the separate pieces, there is an organized, academic along the axis or a line which controls

the whole scheme that reminds of others even since Durand. Romanticism and its elements that Schinkel introduced into Germanic architecture, its variety, surprise, and asymmetry are the only exception to this tendency.

The same may be said for Plečnik, as his buildings also have this order and harmony of the pieces within the whole. They are a collage of classical, autonomous elements that make up a larger single unit, which is the project. However, Plečnik's collage goes beyond a simple collection of these classic elements by incorporating others of very diverse origins. This is especially true in his religious architecture.

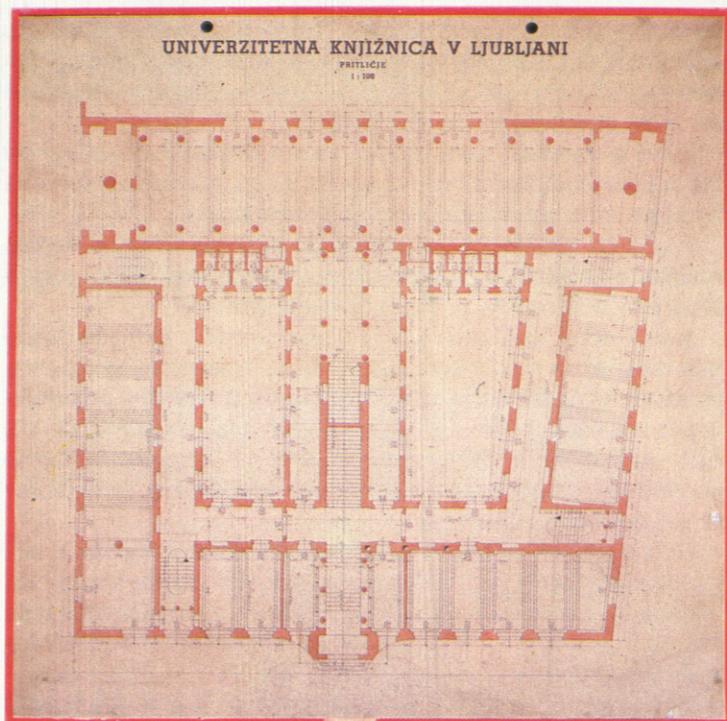
In his churches, the degree of experimentation is greater. The collage is made up by broader forms using abstract paleochristian, Byzantine, vernacular architectural elements along with aspects that appeared later. As we mentioned earlier, the Ruskin spirit is also evident in Plečnik's religious buildings.

In the plans of his churches, Plečnik tried new configurations, searching for a different way to have the services, with the goal of rejuvenating the liturgy, or to

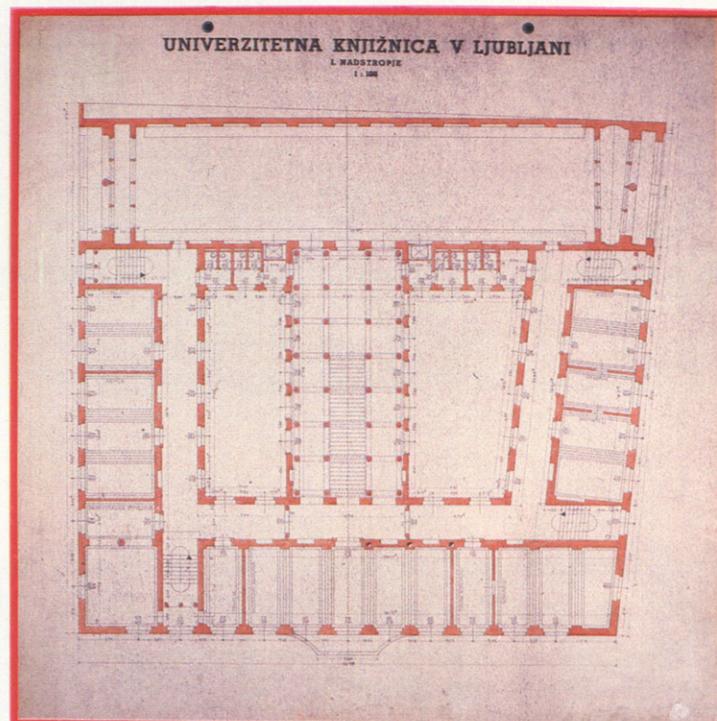
revitalize it. Plečnik is deviating from the *Wagnerschule* and going back to his religious fervor that he had had in his youth with its sacred art, religious ornaments, etc. He concentrates on creating a household like atmosphere around the liturgy basically through the materials and the forms of the place.

Plečnik feels the transformation of man will come from religion and that architecture has a power of transformation over Man, which is why he looks for new configurations with elements that he has taken from the basic, historical forms.

Basing ourselves on everything we have seen up until this point, we can say that the *Wagnerschule* influence will always be present in Plečnik's works, but he differs from his professor in that emphasizes the materials themselves, or the ones used in a certain building over the technological advances, at the same time he does not shy away from using any new or unpopular material. Another major difference between the two is Plečnik's usage of the historical elements, especially the vernacular tradition and,



7



8

donde una serie de ladrillos va resaltando ritmadamente del paño también latericio del que forman parte, Plečnik parece anticiparse a los cubistas y a los expresionistas de los años 20 y 30.

En realidad estos ejemplos no hacen sino evidenciar aquella actitud *ruskiniana*. Toda su obra atestigua esto, y no hará sino citar un último ejemplo cual es la Iglesia de San Miguel en Barje (1937) donde las columnas no son sino tuberías de fibrocemento para drenajes pintadas hasta la inflexión del hipotético éntasis.

Por último, para acabar esta reflexión sobre la *Wagnerschule* y Plečnik, quisiera detenerme en la experimentación tipológica, o dicho de otro modo, en la composición de las plantas, las secciones y alzados, es decir en la composición arquitectónica de Plečnik.

Plečnik va a poner en evidencia su formación a la sombra de Wagner a lo largo de su vida. Sus edificios, conceptualmente, en cuanto a su configuración, sus plantas, etc., están de lleno enmarcados en la *Wagnerschule*. La *Wagnerschule*, y determinados aspectos secesionistas (como el regusto por la decoración con ricos materiales) aparecen siempre en la obra de Plečnik.

Ello no está en desacuerdo con la idea que Plečnik tiene de la Historia, que es finalmente, al igual que en Wagner, una idea *semperiana*, y, yo diría más, una idea que recorre la cultura arquitectónica de Europa desde el advenimiento del Neoclasicismo, a mediados del Setecientos.

Quiero citar una frase de Semper que resume esta idea de la

even the pre-Renaissance architecture.

Now that we have quickly seen the relationship between Wagner and Plečnik, let's go on to the National and University Library at Ljubljana.

The Library: location and general planning

The building is on the same piece of land where the late-Renaissance Anersperg Palace had been torn down after being partially destroyed by the 1895 earthquake. Plečnik believed that something important had to be built here for several reasons. One was its location between Vegova and Gospoka streets around the open Novi-Trg space and another was to replace the impressive building which had just been torn down.

In 1931, Plečnik started to consider the possibilities of a National Library on this plot, after having taken into account all of the architectural factor, and their importance, in this beloved city. He began by making a few basic sketch which he then presented to the local authorities for their approval and needed support in order to get the financial aid from the Yugoslav Federal Government in Belgrade. In 1933 he

presented a book entitled *Projekt Univerzitetne Biblioteke Ljubljanske*, explaining his reasons for the original project and the great value he gives it from a nationalistic Slovene point of view.

The first project is basically the same as the last one which was used for construction although being a bit modest and ambiguous as we will now see.

The new building, in addition to housing the National Library, was also to have a series of rooms for the University. This made the project more complex by mixing both usages and, in any case, meant that the Library would only be a part, rather than the whole, of the building.

In the first project, Plečnik used a cubic approach with an interior cortile, like an Italian palazzo. The huge Reading Room was planned to be lateral, right beside the floor square of the ground plan which would be the dividing wall with the annex that completes the block. The entrance, off Knezja Street, was on the opposite side, so to reach the reading room one had to go along the cortile.

In order to achieve this, Plečnik designed a wide stair

way, in the middle of this cortile, while would divide halfway down into three parts, one going towards the Reading Room and the other two in the opposite direction back towards the side over the entrance. In this way, Plečnik points out the dual usage that the building is going to have, the National Library and the University.

The facades in this first project were simple, well-balanced and with traits of the *Wagnerschule*. The wall's texture was neutral, as the indentations for the window frames and the surfaces were unbroken except for the teeth on the arris that are around the large windows that illuminate the Reading Room. From both ends as well as others on the longest side towards the cortile and dividing wall. The building is topped off by a cornice with an extremely low ledge.

Plečnik worked out the final project to build the library and university from these original drawings. We are now going to review it.

The main body of the building, as in the initial project, is a cube with its cortile cut through at the level of the first floor



9

7. Planta baja de acceso.

8. Planta primera.

9,10. Fachada lateral.



10.

Historia de la Arquitectura, tanto en la *Wagnerschule* como en Plečnik.

Aunque la arquitectura produce formaciones originales, y no es un arte imitativo, como la pintura y la escultura, ha creado a lo largo de los siglos su propio almacén de formas del que pide prestado los tipos para las nuevas creaciones; al usar estos tipos, la arquitectura permanece legible y comprensible para todo el mundo. El arquitecto que desdeña estas formas convencionales, es como un autor que limita su propio lenguaje, adoptando un orden de palabras y modo de expresiones anticuada, extraño o autoinventado. Será entendido sólo con dificultad, y al menos como autor no hará su fortuna, mientras que no hubiera perdido nada de originalidad si hubiera usado términos simplificados e inteligibles.

Gottfried Semper, *Vergleichende Baulehre*, pp. 1-13 (1850).

Semper valora, de forma decisiva la aportación de la historia, y la continuidad de la misma en la producción arquitectónica. Algo que los arquitectos neoclásicos habían señalado ya. Wagner y Plečnik, en este sentido, no hacen sino continuar esta línea, a la hora de componer sus edificios.

En las plantas de los edificios de Wagner, cuando pueden ser descompuestas en partes, vemos cómo estas partes son elementos autónomos, cerrados y análogos a figuras ya vistas antes. Lo mismo a la inversa, la agrupación de las distintas partes, se efectúa de una manera ya vista, ordenada, académica, según unos ejes, o un trazado regulador, que viene desde Durand. Todo ello sólo teñido a veces, por el baño que el romanticismo, desde Schinkel, había impreso a la cultura arquitectónica germánica, y que introduce ingredientes como la variedad, la sorpresa, la asimetría, etc., como elementos proveedores de carácter.

En Plečnik ocurre lo mismo; sus edificios participan de ese ordenamiento y armonía de las partes en un todo, son un *collage* de elementos clasicizantes autónomos que se integran en una unidad mayor que es el proyecto. Pero, en Plečnik este *collage* va más allá de la recolección de elementos clasicizantes para incorporar otros de diversa procedencia, particularmente al tratar el tema de la arquitectura religiosa.

En el caso de sus iglesias, su experimentación es mayor, y ese *collage* de las formas, más amplio, integra elementos de abstracción paleocristiana, bizantina, de arquitectura vernácula, etc., con otros más posteriores en la historia, y de arquitectura sabia. Es aquí, en la configuración de sus edificios religiosos, donde nuevamente aflora el espíritu a lo Ruskin, al que antes hacía referencia.

En las plantas de las iglesias, Plečnik experimentó nuevas configuraciones, para nuevas y renovadas maneras de celebrar la asamblea, en un deseo de rejuvenecer la práctica litúrgica y de revitalizarla. Es aquí donde Plečnik se aleja de la *Wagnerschule*, y retomando, con fervor religioso su interés juvenil por el arte sacro, los ornamentos religiosos, etc., concentra sus esfuerzos en conseguir una ambientación doméstica del lugar de la liturgia, en base una vez más a los materiales de la construcción y a la forma de los recintos fundamentalmente.

Plečnik cree que la transformación del hombre vendrá con la práctica de la religión, y cree asimismo que la arquitectura tiene un poder de transformación del hombre. De ahí su esfuerzo en la búsqueda de nuevas configuraciones, con elementos del arsenal de formas de la Historia.

En definitiva, y hasta aquí, podemos decir que la *Wagnerschule* estará siempre presente en el quehacer de Plečnik, pero a diferencia de su admirado maestro, él confiará la expresión del material o los materiales de sus edificios, a los propios materiales, sin enfatizar o alardear de medios tecnológicos, pero a la vez sin renunciar a la utilización de cualquier material, por último, nuevo o menospreciable que parezca.

A diferencia de su maestro, Plečnik parece incluir en el almacén de la Historia, con un importantísimo peso a la tradición vernácula, y a las arquitecturas anteriores al Renacimiento.

Con estas pinceladas generales que nos sitúan a Plečnik en relación a Wagner y su escuela, visitaremos ahora el edificio de la Biblioteca Nacional y Universitaria de Ljubljana.

La Biblioteca. Emplazamiento y planteamiento general

El edificio se levanta, sobre el solar dejado al demoler el palacio tardorrenacentista de los Anersperg, que había resultado

by another volume with a communication nucleus being the entrance on the ground floor and the Reading Room on the 1st floor.

The building at the present time has a long, uninterrupted flight of stairs. It's much simpler than the original drawings as Plečnik decided not to use the double staircase. Thus the Library is emphasized over the University sector.

The single flight of stairs is worth looking at a bit more. None of the libraries built in the 19th Century and earlier had a Reading Room that was so tangential nor with such a ceremonious entry. At the same time by placing it so far away at one end, the Reading Room becomes even more important, being the objective of this staircase.

All of the libraries that Plečnik could have used, like Asplund's in Stockholm, Wagner's in Vienna, Labrouste's in Paris or earlier ones, such as the proposals by Boullée, the Reading Room is always in the center of gravity in both the literal and figurative sense and in respect to area. The only example somewhat similar is Friedrich von Gärtner's Library in Munich (1895), although the staircase there is

interrupted with a landing.

Anyway Plečnik deals with the head of the stairs in a totally different way than von Gärtner had. On the first floor (heads) there is a series of columns that fills the whole area. Four rows run in the same direction as the stairs: two along the wall at the top of the stairs and the other two on the walls that mark the stairwell. As you go up towards the Reading Room, you gradually perceive this long narrow room that becomes the Reading Room antechamber.

By placing the columns away from the wall placing the row of columns once the staircase has already reached the first floor and by renouncing the usage of direct or indirect sunlight, nor a flat ceiling, Plečnik underlines how this space is hypostile.

One gets the ceremonious feeling of the staircase *in crescendo* as we approach the Hypostile Room and, inevitably the Regia Hall of the Vatican comes to mind. The way Plečnik has placed the Reading Room has certainly emphasized importance. He seems to fully understand the world of sensations, perceptions, the transition from

darkness to light through a period of semi-darkness, the passages and axis towards a focus of attention, contrasts and all that makes up Baroque Theatrics.

This ascent to the light of the Reading Room is not the only trait that differentiates this building from others, but it one of the major ones to be taken into consideration. Plečnik had given great importance to passage ways from the entrance in other projects, but had never developed this aspect fully until he designed this library.

We should recall the Zacherl Haus in Vienna (1903) with a deep access to an oval-like staircase and how to reach the Virgen Chapel at the top of the bell tower of the Sacred Hearts in Prague, (1928), Plečnik had used ramps instead of stairs somewhat in the same way as the Pilgrimage route, like the Votive Central European Churches built on top of a hill and at the end of a staircase or an uphill path. Another example is that of St. Michael in Barje (1937) in Ljubljana with the church on the first floor at the top of a long flight of stairs. In addition to the importance given to this atmosphere, we can not forget the symbolism of the

dañado en el terremoto de 1895.

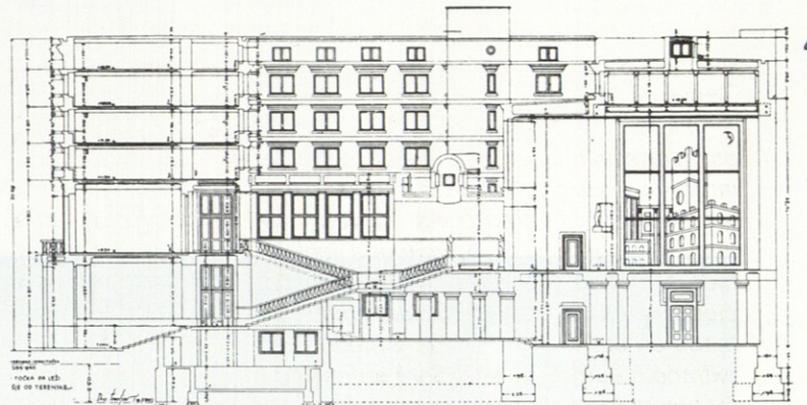
Para Plečnik en este importante solar, entre las calles Vegova y Gospoka, y bordeando el gran espacio de Novi Trg, debía construirse algo importante, habida cuenta, no sólo esa ubicación, sino la relevancia del edificio que acababa de derribarse.

Plečnik, sensible, como siempre, a la importancia de la arquitectura en la ciudad, comienza en 1931 a plantearse la idea de una Biblioteca Nacional en este solar. Es así como procede a realizar los primeros bocetos que presenta a las autoridades municipales a fin de conseguir, junto a su aprobación, el apoyo necesario para recabar la ayuda financiera del Gobierno yugoslavo de Belgrado. Con este objeto se produce, en 1933, el libro *Projekt Univerzitetne Biblioteke Ljubljanske*, en el que podemos ver las razones que le llevan a plantear su primer proyecto, y el gran valor que se asigna al mismo, desde el punto de vista nacionalista esloveno.

El primer proyecto presenta el planteamiento general del último y realizado, pero se queda más comedido y más ambiguo que este último; veamos en qué.

El nuevo edificio, además de alojar la Biblioteca Nacional, debía acomodar una serie de estancias y aulas para la Universidad, lo que hacía que el programa fuera, cuando menos, más complejo, al mezclar dos usos, y en cualquier caso, hacía que la biblioteca fuera sólo una parte del edificio y no la totalidad.

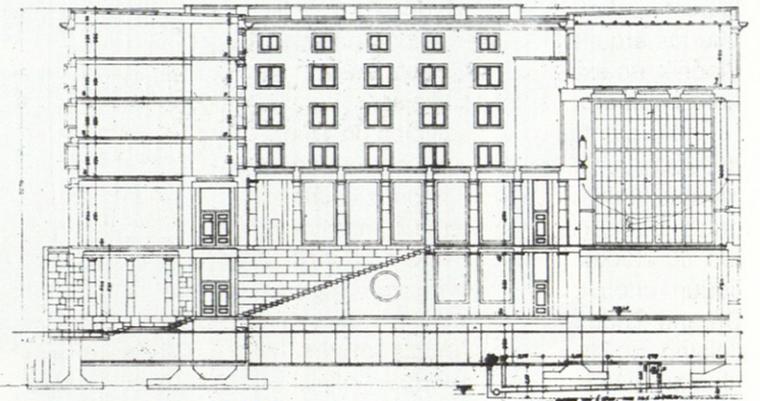
Ya en el primer proyecto, Plečnik plantea un gran edificio cúbico, con un *cortile* interior, a modo de *palazzo* a la italiana. La gran sala de lectura, se ubica lateralmente, justo en el lado del cuadrado de la planta, que hace la medianera con el edificio anexo que completa la manzana. La entrada, por la calle Knežja, queda en el lado opuesto, de modo que para llegar a la Sala de Lectura en línea recta, es preciso atravesar el *cortile*; por ello Plečnik coloca un gran ascenso de escaleras, en medio de este cortile, de una tirada, que, a mitad de camino se bifurca en dos tiradas opuestas; una que continúa hacia la Sala de Lectura y otras dos paralelas, que se vuelven hacia el lado sobre la entrada. De este modo Plečnik pone de manifiesto la necesidad de servir a los dos usos ya preestablecidos de partida: biblioteca nacional y aulas universitarias.



PREREZ C—Č

11.

1:100

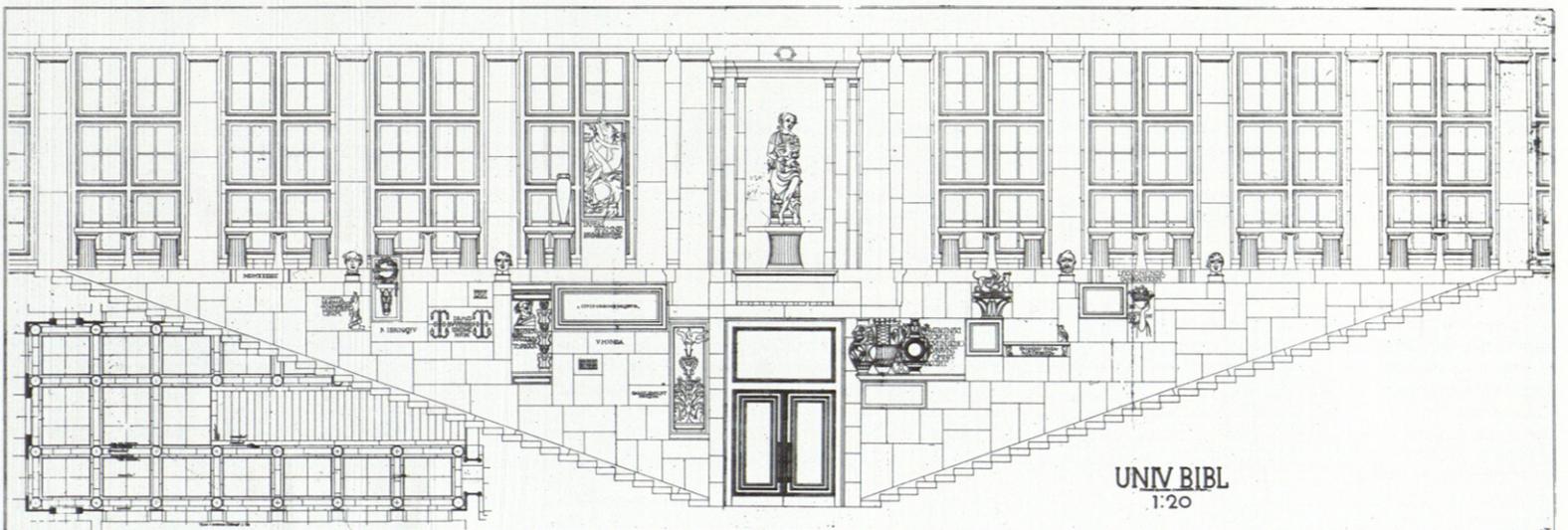


12.

11. Sección. Primera propuesta.

12. Sección. Solución definitiva.

13. Sección, desarrollada en alzado, de la escalera principal.



UNIV BIBL
1:20



Las fachadas de este primer proyecto son compositivamente comedidas, equilibradas y con resonancias de la *Wagnerschule*. La texturación del muro es neutra, al ser las superficies lisas, sólo alteradas por penetraciones y recercos de los huecos y por las adarajas y endejas de las aristas que limitan las grandes embocaduras de los ventanales de iluminación de la Sala de Lectura. Esta sala se ilumina por medio de enormes ventanales en los extremos de la misma, y por ventanas en su lado más largo hacia el *cortile* y la medianera. El edificio se remata con el cielo por medio de una cornisa remontada por un bajísimo antepecho.

Desde esta primera propuesta, Plečnik evolucionará a la última y definitiva, hoy construida y que vamos a revisar.

La planta, como en el primer proyecto, es un cubo con *cortile*, atravesado hasta la altura del primer piso, por un volumen que contiene el núcleo de comunicación entre la entrada en planta baja, y la Sala de Lectura en ese primer piso.

El edificio tiene ahora un largo e ininterrumpido tránsito ascendente de escaleras. El esquema es más claro, al renunciar Plečnik al desdoblamiento de la escalera; de este modo, prima el papel de biblioteca sobre el de facultad universitaria.

La introducción de tan largo tránsito ininterrumpido es algo en lo que valdría la pena detenerse. Si examinamos bibliotecas del siglo XIX e incluso anteriores, no encontraremos en ningún caso, ni una ubicación de la Sala de Lecturas tan tangencial ni un acceso tan ceremonioso. Y al mismo tiempo ha de decirse que, al colocar en esa posición alejada o tangencial, en el extremo, la Sala de Lecturas, queda ésta potenciada, realizada, como meta de esta escalera.

En ejemplos conocidos por Plečnik como las Bibliotecas de Asplund, en Estocolmo, de Wagner en Viena, Labrouste en París, e incluso anteriores, como por ejemplo las propuestas por Boullée, la Sala de Lectura constituye el centro de gravedad del edificio, tanto por ubicación como por superficie dedicada a la misma.

Solamente Friedrich von Gärtner en su Biblioteca de Munich (1854), tiene un esquema similar, si bien, aquí, la escalera se detiene en un descanso, no es por tanto ininterrumpida.

En cualquier caso, el tratamiento que Plečnik da a la estancia de llegada de la escalera es muy diferente al dado por F. von Gärtner. En el primer piso (de llegada) una trama de columnas llena toda la estancia. Cuatro hileras, corren en la misma dirección que las escaleras: dos pegadas al muro de la estancia, y las otras dos colocadas sobre los muros que delimitan el ascenso de la escalera. Cuando uno asciende hacia la Sala de Lectura, percibe gradualmente, la gran sala hipóstila, en que se convierte esta antecámara a la Sala de Lectura.

El haber separado las columnas de la pared, el haber continuado las hileras de columnas una vez la escalera ha llegado ya al primer piso, y el renunciar a introducir luz cenital, o una cubrición que no sea plana, contribuye a realzar el carácter hipóstilo de la estancia.

Uno siente el carácter ceremonioso de la escalera, *in crescendo*, a medida que se llega a esta Hipóstila, y recuerda inevitablemente a la Scala Regia del Vaticano. No cabe duda de que, como antes señalaba, la Sala de Lectura, ha quedado resaltada, en su posición tangencial, en la meta de tan cualificado recorrido. Plečnik parece entender bien el mundo de las sensaciones, de la percepción, del paso de la oscuridad a la luz a través de la penumbra, de los recorridos y ejes hacia un foco de atención, de los contrastes, y en definitiva de la teatralidad barroca.

No es este ascenso hacia la luz de la Sala de Lectura el único rasgo diferencial de este edificio, pero sí uno de los más dignos de tener en consideración. Plečnik ya había dado gran importancia al recorrido de acceso a un lugar en otros proyectos, si bien nunca había conseguido desarrollar este aspecto de la composición con tanta plenitud como en la Biblioteca.

Recuérdese, cómo en la Zacherl Haus, de Viena (1903), propone un profundo acceso a una bella escalera de desarrollo oval. Y cómo, para acceder a la Capilla de la Virgen, ubicada en lo alto del campanario de la Iglesia del Sagrado Corazón en Praga (1928), Plečnik propone un largo recorrido por rampas (en vez de escaleras), a modo de camino de peregrinos, como en las iglesias votivas de Centroeuropa, colocadas sobre promontorios y al final de una escalera o un empinado camino. O, cómo en San Miguel en Barje (1937) en Ljubljana, ubicada la iglesia en la

transition from darkness to light, from ignorance to knowledge.

Plečnik was aware that by placing this long stairway that only led to the Reading Room that he was leaving out, or at least putting aside, all of the other points on the first floor. In order to solve this, he provided four service stairs on the four corners of the cortile that are more functional and noteworthy technological advance, as we will see a bit later.

Facades and materials

Taking into consideration, Plečnik's attitude and the Coating Theory that was prevalent, we must mention the facades separately. The exterior has nothing in common with the interior and its character, but there is no divorce between the two, as both the *Wagnerschule* and Plečnik while separating them and dealing with them individually always tie them together.

Anyone who sees this building for the first time, especially from Novi Trg, will be surprised and even amazed, as is true in all of Plečnik's works. At first sight, it looks like a fortress due to its cubic volume and the texture

of its walls. The seemingly casual distribution of large and small walls, quasi-cyclops, and the stone brick ashlar create a rustify effect. This effect has previously been used by the Manierists in the Porta Maggiore (1st Century) in Rome and later in the palaces in Florence in the 400's.

The comparisons between this building and the Medici Riccardi Palace in Florence are obvious. Plečnik had a deep appreciation for the Manierist architects from the Italian 500's, he had picture of their works on his own walls, who were well-known for the usage of *rusticato* and roch and surprising texturations.

Plečnik's father was from another area of Slovene called Kars't and, as a child, he has been there often. The popular regional architecture in Kars't deals with walls in much the same way as Plečnik does in the Library. So, taking this new piece of information into consideration, we can see how Plečnik based himself on both the *rusticato* movement and the recuperation of traditional architecture. This collage-type wall had already been used by Plečnik in his own house in Trnovo (1924) and in St. Michael's in Barje

(1937). Nevertheless, as was mentioned earlier, it creates a strong impression on anyone, with a fortress coming to mind.

There are several symbolic readings into why Plečnik chose to design the wall this way. The Czech President, Masaryk, had expressed his desire to locate the Library in the middle of the Castle in Prague, as if it were the heart, while Plečnik was working under him. Masaryk's idea was that literature is the depositary of the Slavic Language and this is the most important trait that differentiates a nation from all others. Remember he was the President of a newly-independent Czechoslovakia.

Plečnik recalled and shares Masaryk's opinion. The Library would be where he would store his most precious treasure, like a safe for guarding money. They have a fortress, like nature, even in the cases of a more cultured architecture as in the hermetic and rustic *Ceca in Venice* by Sansovino in 500.

Plečnik was able to include a whole universe of suggestions in this surprising texture. Other could even be

planta primera, para llegar a ella a través de una larga escalinata. Además de esta importancia concedida a la ambientación no se puede olvidar la intención simbólica del paso de la oscuridad a la luz, de la ignorancia al conocimiento.

Consciente Plečnik de que al colocar la larga escalera abocada tan sólo a la Sala de Lectura, deja desatendida, o al menos marginalizados, los otros puntos de la planta, provee al edificio de cuatro escaleras de servicio, en las cuatro esquinas del cortile, más funcionales y con un importante despliegue tecnológico digno de tenerse en cuenta y sobre el que luego volverá.

Las fachadas y sus materiales

Hablar de las fachadas, así, separadamente, pudiera parecer raro, pero no lo es, habida cuenta de aquella teoría del revestimiento, por un lado, y de la actitud de Plečnik por otro. Además, como puede verse, el exterior no tiene nada que ver con el interior en cuanto a carácter, pero no por ello se plantea un divorcio entre los dos mundos, sino que, la *Wagnerschule* y Plečnik siempre los atan, a pesar de separarles y tratarlos diferentemente.

Quien vea este edificio por primera vez, desde cualquier ángulo, pero sobremanera desde Novi Trg no dejará de sorprenderse, y de pasarse. Como casi toda la obra de Plečnik, este edificio tiene una gran capacidad de sorprender, de inquietar.

A primera vista, estamos como ante una fortaleza; ello por el volumen cúbico del edificio y la texturación del muro. La disposición casual de pequeños mampuestos y otros grandes, cuasi-ciclopeos, que resaltan de la superficie de sillares de piedra y ladrillo, produce un efecto sorprendente de rusticación. La rusticación como mecanismo manierismo de afecto de fuerza se había utilizado ya en Roma, en la Porta Maggiore (s.l.d.C.) y luego en los palacios florentinos del Cuatrocientos.

No puede sorprendernos que se haya comparado la impresión que produce este edificio con la que nos da el Palacio Medici Riccardi de Florencia. Además, no podemos olvidar, que los arquitectos manieristas del 500 italiano, tan queridos por Plečnik (como lo demuestran las fotos de las obras por él elegidos para decorar su casa) eran aficionados al uso del *rusticato* y a las

texturaciones ricas y sorprendentes.

Este tratamiento de la pared, existía en la arquitectura popular de la región del Karst, en Eslovenia, de donde era natural su padre, y que Plečnik conocía muy bien desde niño. Así que, además de sugerirnos, a quienes no supiéramos este último dato, los rustificados del pasado, aparece este nuevo aspecto de la recuperación de la arquitectura tradicional tan querido a Plečnik. Este tipo de muro, como un *collage*, ya había aparecido en su propia casa de Trnovo (1924) y volverá a hacerlo en la Iglesia de San Miguel en Barje (1937). En cualquier caso, no deja como decía antes, de producir un potente impacto visual sobre quien lo contempla, como si de una fortaleza se tratara.

Quisiera además aludir, a las lecturas más simbólicas de porqué Plečnik pudo proponer un muro así. El presidente checo Masaryk ya había manifestado a Plečnik, cuando éste estaba a su servicio en Praga, su deseo de que la Biblioteca se ubicara en un punto central del Castillo, como si fuera el corazón. La idea de que la literatura es la depositaria de la lengua eslava, y ésta el rasgo diferencial más importante de una nación, están en la base de los planteamientos de Masaryk, en la recién independizada Checoslovaquia.

Plečnik recordaba y compartía esta opinión de Masaryk. Y el cofre donde guardar este tesoro escrito sería la Biblioteca, como una ceca donde se guarda el dinero. Los bancos, las cecas tenían ese carácter de fortaleza, hasta en los casos de la arquitectura más culta, recuérdese la Ceca de Venecia de Sansovino, del 500, tan hermética y de tan poderosa rustificación.

Plečnik va a resumir en esa sorprendente texturación del muro un universo de sugerencias. Y además se podrían añadir otras que aumentan la riqueza de esta historia. Así, algunos han señalado que al construirse el edificio sobre la antigua muralla romana, el muro de la Biblioteca sugiere el desvertirse de la piedra de la fortaleza que constituye la muralla, para dejar nacer el muro de ladrillo de la nueva fortaleza, que es la Biblioteca. Basta recordar la reconstrucción romántica de la muralla romana, próxima a este edificio, y donde Plečnik había mezclado bloques de hormigón con la piedra y el ladrillo, en un collage, que haría verosímil esta última y sugerente lectura.

mentioned to further enrich this story. Some have pointed out that by raising the building upon the ancient Roman walls, the Library's wall suggests the elimination of the stone in the old fortress' wall giving way to a brick one in the new Library. If we recall the Romantic reconstruction of the Roman wall, very near here, where Plečnik had mixed concrete blocks with stone and brick in a collage, this reading certainly is possible.

So the facades that were built according to the second project have nothing in common with the plain ones included in the original drawings. The composition of the gaps is much less orthodox as well, at least in respect to the *Wagnerschule*. This is true due to pointed windows over the row of large ones on the first floor, a trait of the secession, as are the doors that pop out of the facade and the bronze volute at the top of the giant column that presides the illuminating window in the Reading Room. These Secessionist elements as if he wanted to remain a part of the group he had once belonged to, are always found in Plečnik's works, are refreshing touches in the way

he deals with the outer wall.

The large windows in the Reading Room are set back in from the facade's plane in order to let this piece be in line with the next building. They are shaped like a square reticle which seem to suggest an overlapping of a row of small columns that hold up invisible horizontal beams due to the irregularities in the top of the vertical lines of the reticle where they join the horizontal ones. Here again he suggests a dual reading of the reticle, which is what has finally been built, and the overlapping of *orders*, all of which is yet another example is how he never misses a chance to try out new ideas.

Plečnik, by placing a higher ledge on the cornish than was included on the original drawings, smoothes out the line that marks the building with the sky in the background and thus avoids the crunching sensation that it had in the beginning.

Chromatism is an essential part of this rich and daring wall texture. The red brick contrasts with the clear grey stone from Podpec, which fades with the time. Along with

these colors, there are also the shade created by the windows and the walls and the contrasts between the statues from the green shades of a fortress is clear, yet there are doubts due to the number of openings that exist. Yes, we could say it is, in a certain way, quite enigmatic.

The collage of materials and technology

At the beginning of this paper, we mentioned how Plečnik basically rejected technological advancement of the means that in the end were nothing more than ways to put on the skin. This has been seen in the interior.

The walls and ceilings are painted white, there are magnificent tile floors and artificial stone is used in the door frames and the stairs. The perfection of the artificial stone throughout Plečnik's works is noteworthy and, in addition to his own quest for quality. It is a sign of the Slovenic craftsmen's skills.

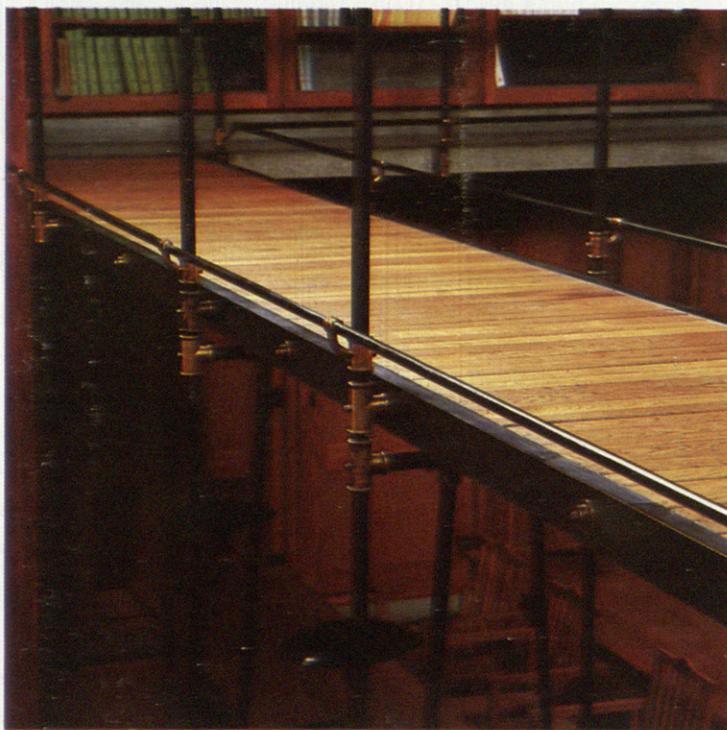
The interest in technology in Plečnik's career is best seen in his pride in the fine finishing of the construction materials, such as artificial stone. There are other examples of engineering, rather than architectural feats,

Las fachadas del edificio son por tanto muy distintas a las lisas del primer proyecto. También la composición de los huecos, es menos ortodoxa, en cuanto a Wagnerschule se refiere, por la inclusión, sobre la hilera de los grandes ventanales de la planta primera, de las ventanas oriel, o en pico, herederas, en cualquier caso de la Secesión, al igual que las puertas que resaltan del paño de fachada, y la adición de la gran voluta de bronce al capitel de la columna gigante, que preside de arriba a abajo, el ventanal de iluminación de la Sala de Lectura. Estos mecanismos secesionistas, que aparecen siempre en la obra de Plečnik,

19. Detalle de la pasarela de la Sala de Lectura.

20. Vista interior de la Sala de Lectura.

19.



son como toques refrescantes, como el recuerdo al grupo al que perteneció, ante el *olvido* al mismo, en la manera de tratar el resto del muro.

Los grandes ventanales de la Sala de Lectura se retraen del plano de la fachada, para permitir un encuentro sin problemas de este paño con el edificio contiguo; esos ventanales se estructuran como una retícula cuadriculada, donde, merced a un resalto en la cabeza de las líneas verticales de la retícula al encontrarse con las horizontales, se sugiere una superposición de hileras de pilarcillos que sustentan unas *vigas* horizontales; vemos, una vez más, como con este mecanismo se sugiere la doble lectura de retícula (que es lo que finalmente está construido) y de superposición de *órdenes*; así que no desperdicia ninguna oportunidad para realizar siempre nuevas sugerencias.

Plečnik, al colocar un antepecho sobre la cornisa, más alto que el primer proyecto, suaviza el remate con el cielo y evita el efecto de aplastamiento que se producía anteriormente.

Para terminar, señalar que el cromatismo es una parte esencial de esa rica y atrevida texturación del muro. El rojo del ladrillo contrasta con el gris claro de la piedra de Podoeč, que pierde su rico vetado a la intemperie; y junto a ello, las sombras de las ventanas, de los mampuestos, y los contrastes de estatuas, del verde de las puertas de bronce oxidado, etc. El aspecto de fortaleza es claro, y sin embargo quedan dudas al presentar tan extensa fenestración. Algo que parece enigmático en cierto modo.

El collage de los materiales y la tecnología

Aquella reacción de Plečnik, a la que al comienzo del artículo hacía alusión, de rechazo al despliegue tecnológico de los medios finalmente auxiliares de fijación de la piel, ha quedado de manifiesto en el tratamiento de la fachada, y lo mismo ocurre en el interior.

En el interior, el edificio tiene en su mayor parte paredes y techos pintados de blanco, y pavimentos de terrazo *in situ*, de magnífica ejecución, al igual que la piedra artificial utilizada en recercos de puertas, o en las gradas de todas las escaleras. La perfección de la piedra artificial, en toda la arquitectura de Plečnik es digno de mención, y pone en evidencia, junto al

more in the *Wagnerschule* line. - one being the four staircases in the four corners of the building.

The stairs, with two sets of steps between one floor and the next, are supported by the wall on one side and a tubular structure on the other. The calculations were made by Jože Briski and are considered to be an exquisite authentic technological advance. Many have expressed their surprise that a building like the Library, built at that time, would have incorporated such a daring and modern solution.

The same thing may be said about the stairs that lead to the elevated hall over the Reading Room. Plečnik based these stairs and the hand rails on an application of the latest technology, mainly iron and tubes with brackets and mountings, in the best *Wagnerschule* manner.

But, putting these technological aspects to one side, the whole interior is an homage to the architect's love for materials, colors, textures, combinations, etc. The setting forms a well-balanced, harmonious collage - truly a work of art!

There is a striking contrast between the austere facade and the rich, elegance of the interior.

The grey and black tones of the marble in the Hypostile Room accentuate the semidarkness in this space which serves as the transition from the darkness on one side to the bright light of the Reading Room. The columns are black marble, with few streaks and among them, forming a ledge overlooking the main stairway like a console, there are marble desks made out of Popek marbles with a series of white streaks in it.

The floor, rather than using tile or artificial stone as in the stairs, is based on small squares, combining several types of marble to make a harmonious transition of colors, from the darkest black to grey and from there to the speckled shades of pink and ocre of the Hotavlje stone.

This collage on the floor is seen on the wall at the point of entry into the Exposition Hall (on opposite side of the Reading Room).

The door here is not on the same plane as the wall. Another secessionist trait that was also used in the Main

Outer Entrance. However, while this movement is present on the exterior in this way and through a statue of Moses over the door, that reminds one of the angel in the Haus Zacherl, it is really inside where this Viennese approach is more evident. The door to the Exposition Hall, which is on a different plane than the wall, is made from speckled, pink Hotavlje stone with elaborate woodwork, have embedded pieces of green marble that highlight the importance of this access through their own color, shininess and weight. The door between the Hypostile and Reading Rooms, which is right in front of this one, is, comparatively speaking, much more humble. Other details, such as the bronze candelabras and the magnificent lamps in the Reading Room, are also a touch of the Secessionist Movement.

In the Hypostile Room, the ceiling are wooden, whereby Plečnik makes a direct reference to traditional construction, in direct contrast to the elaborate base and columns of this structure.

The classrooms and offices are spacious well-lit, with high ceilings, white woodwork and tile floors.



esmero del maestro, el alto grado de pericia de los artesanos y gremios eslovenos.

El interés por la tecnología en Plečnik radica en esta esmeradísima elaboración técnica de determinados elementos constructivos de la arquitectura, como es el caso de la piedra artificial, y sólo puntualmente, despliegues más propios de ingeniería le aproximan a la posición protecnológica de la Wagnerschule; esto último ocurre en las cuatro escaleras, colocadas en las cuatro esquinas del edificio.

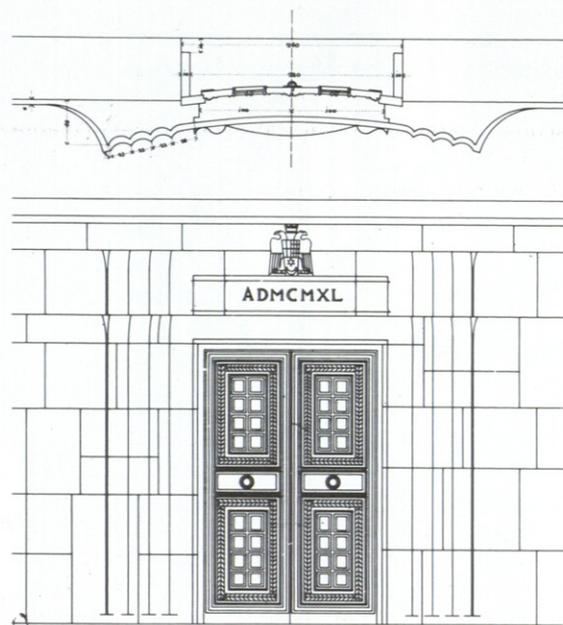
Estas escaleras de dos tiradas entre piso y piso, apoyan sus gradas en la pared de la caja de escalera y en unas estructuras tubulares que corren por entre el *ojo* de la escalera, es decir entre las dos tiradas. Estas escaleras cuyo cálculo es obra del ingeniero Jože Briški son un auténtico alarde tecnológico de extraordinaria belleza y sorprendente ejecución, y llama la atención el ver cómo en esos años se propone en un edificio como la Biblioteca, una solución tan atrevida y avanzada.

Lo mismo cabe decir de las escaleras que permiten acceder al pasillo elevado de la Sala de Lectura. Aquí, tanto en el suelo, como en las gradas, o en los pasamanos, el regusto por las soluciones basadas en la aplicación de tecnologías recientes, como el hierro, o los tubos con abrazaderas y llaves de engarce, nos presentan a un Plečnik de Wagnerschule.

Pero por encima de estos alardes, más o menos evidentes, de tecnología, resalta una vez más y con gloria inusitada el amor por los materiales, por sus colores, sus texturas, combinaciones, etc.; en un collage, donde el conjunto, armonioso y equilibrado del todo, nos revela, la maestría del arquitecto.

Frente a la austeridad del exterior, contrastan la riqueza y la elegancia del interior. En la gran sala hipóstila, los colores grises y negros de los mármoles acentúan la penumbra en ese tránsito de la oscuridad hacia la luz de la Sala de Lectura, en la que se ha convertido esta estancia. Aquí las columnas son de mármol negro con escasa veta, y entre ellas, haciendo de antepechos hacia el hueco de la gran escalera, a modo de consolas o muebles, coloca unas bellísimas mesas pétreas de mármol de Podpeč, que pulido produce un riquísimo vetado blanco.

El pavimento, a diferencia de las gradas de la gran escalera en



piedra artificial o terrazo de perfecta ejecución, está basado en unos recuadros, donde se combinan diversos mármoles, en una transición armoniosa de colores, desde el negro más intenso, pasando por el gris, hasta llegar a los jaspeados rosas y ocre de la bellísima piedra de Hotavlje.

Este collage del suelo, aparece en la pared, allí donde se accede a la Sala de Exposiciones (situada en el lado opuesto al de la Sala de Lectura), donde la puerta se resalta de la pared, en un mecanismo netamente secesionista, ya utilizado en las puertas de acceso al edificio. Pero si en el exterior, la Secesión está presente, de esta forma y con la estatua de Moisés sobre la puerta recordándonos al ángel de la Haus Zacherl, es en el interior donde este recuerdo de la Secesión vienesa es más intenso; ya que aquí los resaltos en la pared en la que se abre la puerta a la Sala de Exposiciones (y a ambos lados de esta puerta, enmarcándolo) se realizan en piedra rosácea jaspeada de Hotavlje sobre fondo oscuro del que resalta, y además la

In the Reading Rooms, the bookcases attached to the walls reach halfway up to the ceiling with a hallway-balcony that provides direct access to the books. The bookcases have a wooden piece on the front that leans towards the middle of the Room, reducing the overall sensation of height. The whole room, including the ceiling and floor is all wooden creating an specially warm atmosphere.

The ceiling is slightly set back in and there are huge, hanging lamps, designed by Plečnik, as is the rest of the furniture. The reading tables are planks of wood with Podpeck marble legs similar to the consoles in the Hypostile Room and the dining-room table in his friend Prelousek's, the engineer, home.

The library, tout court, has three different universes, the facades, the main stair case and the Hypostile Room and the Reading Room. But one does not notice any disassociation among them but rather a mysmerious, surprising unity throughout the whole building.

The library in a European Context

At the time Plečnik was constructing the Library, European architecture was lost and disoriented.

He knew Le Corbusier and his Avant Garde Movement. Several of his slovene disciples went to study with Le Corbusier in Switzerland and he admired their dedication and passion for architecture as well as their drawing skills.

But Plečnik felt that the European style has lost its symbolism and tradition that he had been able to incorporate into his works. He dislikes those who claimed that there should be a more international flavour rather than one that belonged to a certain tradition or culture. Slovene, on the other hand, is a part of the Mediterranean culture and has definite forerunners, Christian, Roman and even Greek.

His deep admiration for Rome does not mean that he rejects new technologies or materials within the framework of the forms of his architecture, while trying to evoke memories of the Roman world Through his words.

Within this collage of analogies with the past, Rome,

Egypt, the vernacular tradition, the Manierist Italy or with Wagner's Vienna, within this set of evocations that are mixed together and cross each other in the same building and with the binomial of tradition and innovation that Semper had also used is, perhaps, the key to understanding the enigma of his architecture. An enigmatic architecture that no one can be blase about, some are perplexed by it and other can not read it at first glance.

Jože Plečnik world and architecture go beyond this reading at first glance; They are rich, powerful, personable, characteristics that few architects in this century have had.

There is a deep coherence throughout Plečnik's career, with its own seal and style. One of the most significant examples is this National Library and University in Ljubljana, that we have visited and that, in my opinion, is among the most important buildings of this century.

puerta recoge en el seno de los cuarterones de sus hojas, de madera de elaborada marquetería, mármoles verdes, que con su color; brillo y peso realzan la importancia de este acceso. Se crea así una contraposición al punto focal de esta planta primera en Sala Hipóstila, y que es la puerta de acceso a la Sala de Lectura, situada justo enfrente y comparativamente más humilde. Otros detalles nos recuerdan también a la Secesión, como por ejemplo los candeleros de bronce, o llas grandes lámparas de la Sala de Lectura.

En la Sala Hipóstila, los techos son de madera, con lo que Plečnik hace una alusión directa a la manera de construir tradicional, a pesar de la riqueza de los pies o columnas de esta estructura.

Las aulas y despachos del edificio son amplios, luminosos de altos techos, con carpinterías pintadas de blanco, y pavimentos de terraza *in situ*.

En la Sala de Lectura las estanterías pegadas a las paredes suben hasta media altura de la Sala, disponiendo de un pasillo-balcón que facilita el acceso a los libros. Las estanterías, tienen como remate final un frente de madera que se inclina hacia el interior de la Sala, a modo de visera lo que contribuye a cortar el efecto de altura de la misma. Todo este frente formado por las estanterías, incluida la visera, así como el techo, y por supuesto el pavimento son de madera, lo que contribuye a dar un ambiente más cálido a este espacio.

Del techo, encasetonado pero de forma poco profunda, cuelgan las grandes lámparas, que al igual que el resto del mobiliario han sido diseñadas por Plečnik.

Las mesas para los lectores son unas planchas de madera apoyadas en unos pies de mármol similares a los de las consolas-antepechos de la Sala Hipóstila, y a las de la mesa del comedor de la casa de su amigo, el ingeniero Prelovsek, en piedra de Podpeč.

La Biblioteca, *tout court*, son tres universos diferentes: las fachadas, la gran escalera y Sala Hipóstila, y la Sala de Lecturas. Pero uno no siente una disociación entre los tres, sino que aun resultando enigmático o sorprendente, existe una unidad en el edificio.

La Biblioteca en el contexto europeo

En los años en que Plečnik construye este edificio consideraba que la arquitectura en Europa, estaba perdida y desorientada. El sabía de la arquitectura de Le Corbusier y de las vanguardias; el suizo tuvo en su estudio a varios discípulos del esloveno, a quien admiraba por su entrega y pasión hacia la arquitectura, y por su portentosa facilidad para el dibujo.

Pero Plečnik, sin embargo, consideraba que la arquitectura europea perdía toda la carga simbólica y de tradición de la que él había sabido dotar a su obra.

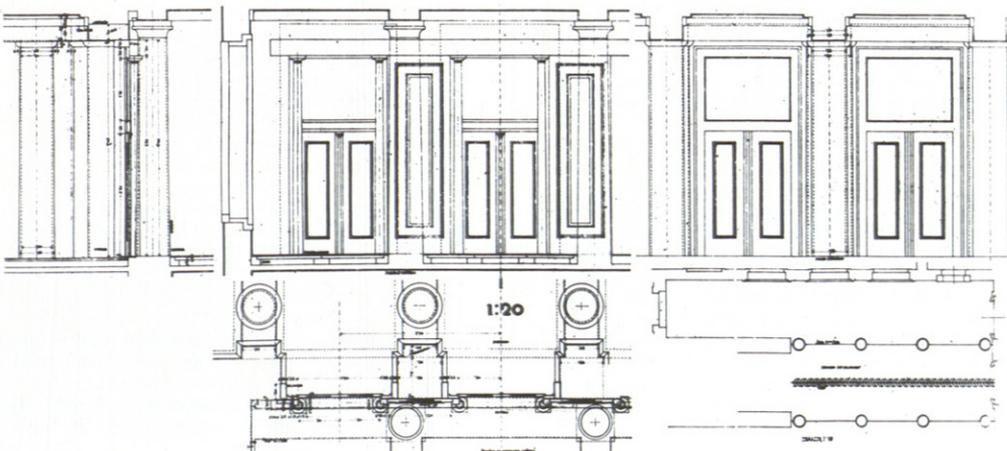
El carácter internacional y desprovisto de vinculación a una tradición y cultura específicos, es algo que repugnaba a Plečnik. Para él, Eslovenia formaba parte de la cultura mediterránea, es decir de una cultura específica y concreta, hija de una tradición concreta: la cristiana, la romana, o la griega en última instancia.

Su gran admiración por Roma, no le hace renunciar, como hemos visto, a las nuevas tecnologías o materiales, entendidos sin alardes, sino que a través de las formas de su arquitectura intentará evocar a la del mundo romano, con la que poder ponerse en parangón.

En este collage de analogías con el pasado, con Roma, o Egipto, con la tradición vernácula, la Italia del Manierismo, o la Viena de Wagner, en ese juego de evocaciones que se mezclan y se cruzan en un mismo edificio, y en ese bien entendido binomio entre tradición e innovación que ya Semper invocó, es quizás ahí, donde radica el enigma de su arquitectura. Una arquitectura enigmática que la hace inquietante, ya que nunca deja al espectador indiferente, sino perplejo y sin posibilidad de una lectura inmediata.

El mundo y la arquitectura de Jože Plečnik van más allá de una lectura inmediata, son ricos, poderosos, y dotados de una personalidad, que contados arquitectos de este siglo han tenido.

Toda la obra de Plečnik, como decía el comienzo de este artículo está dotada de una gran coherencia, tiene un sello propio, un estilo. Una muestra muy significativa es este espléndido edificio de la Biblioteca Nacional de Ljubljana, que hemos revisitado, y que yo creo, figura entre los más importantes edificios del siglo XX.



21. Alzado y sección de puerta de acceso a Sala de Exposiciones.

22. Alzado y sección de acceso a almacén de libros (bajo la Sala de Lectura).